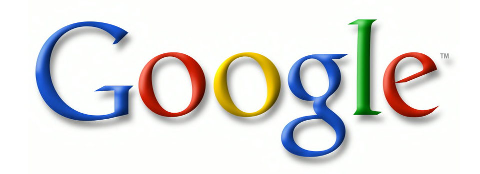
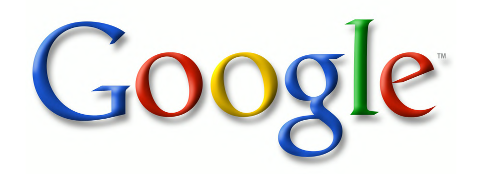
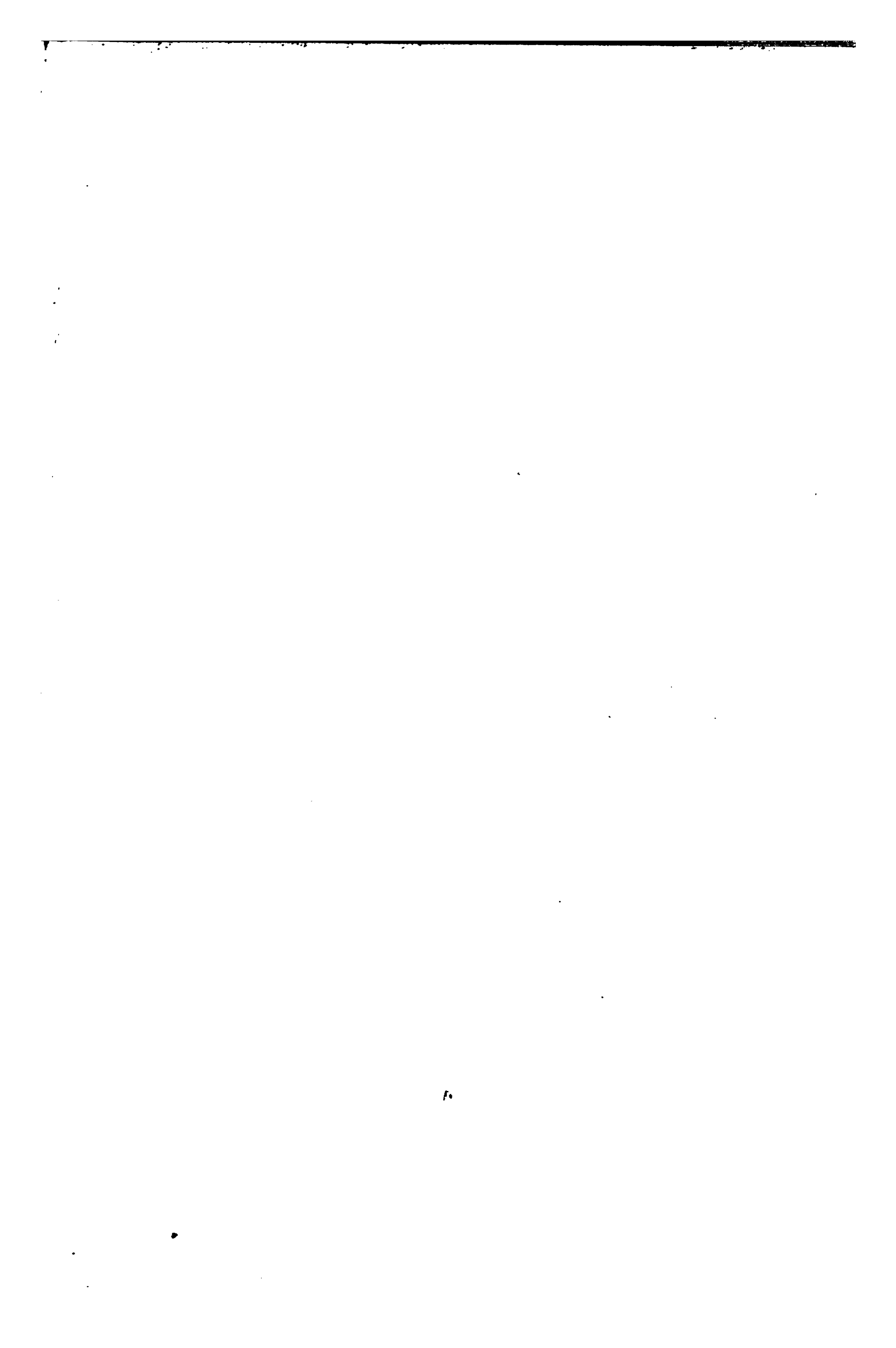






In Vorbereitung:

Berlepsch-Valendas, H., v., Das künstlerische Element in unseren Wohnungen. — Borkowsky, E., Antoine Watteau. — Peltzer, A., Über die Porträtmalerei. — Singer, H. W., Käthe Kollwitz. — Volkmann, L., Das Bewegungsproblem in der bildenden Kunst.

1908

Ferner sind folgende Themata zur Bearbeitung in Aussicht genommen:

Bilderbetrachtung. — Grundprobleme der Aesthetik. — Der Wohnhausbau in alter und neuer Zeit. — Streiflichter auf den Kunst- und Antiquitätenhandel. — Der Umfang des malerisch Darstellbaren. — Das Wesen des künstlerischen Schaffens. — Der künstlerische Schmuck. — Berühmte Schloßbauten. — Die Kunst und ihre Beziehungen zur natürlichen Bodenbeschaffenheit. — Museen und Volksbildung. — Die Entstehung der dekorativen Kunstformen. — Kunstempfinden und Kunstverständnis im 19. Jahrhundert. — Die Malerei im Dienste der Architektur. — Kunst und Vaterland. — Die Erziehung zum künstlerischen Sehen. — Die Landschaft Italiens in der Auffassung verschiedener Zeiten. — u. s. w.



Hans Holbein d. J., Bildnis des Morette

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie

(Nach einer Aufnahme von Franz Hanfstaengl in München)

(40

FÜHRER ZUR KUNST

HERAUSGEGEBEN VON DR. HERM. POPP

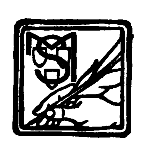
ELFTES UND ZWÖLFTES BÄNDCHEN

VON DEUTSCHER KUNST

BETRACHTUNGEN UND FOLGERUNGEN

VON KARL WOERMANN

MIT 8 TAFELN IN TONÄTZUNG UND 52 ABBILDUNGEN IM TEXT



ESSLINGEN
PAUL NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER)
1907

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

VORWORT

Diese kleine Arbeit, die nicht als Streitschrift, sondern als Friedensschrift wirken möchte, ist aus einem Vortrage hervorgegangen, den ich im Januar dieses Jahres im Kunstverein zu Leipzig gehalten habe. Richtiger noch würde ich vielleicht sagen, jener Vortrag sei aus dieser Arbeit hervorgegangen, weil sie, von einigen späteren Zusätzen abgesehen, die ursprüngliche, fürs gesprochene Wort zu umfangreich geratene Niederschrift ist, aus der der mündliche Vortrag herausgeschält wurde. Diesen Vortrag zu halten aber war mir ein Bedürfnis.

Seit dem Erscheinen meiner Schrift „Was uns die Kunstgeschichte lehrt“ (1894), die ihrerzeit nicht ganz ohne Wirkung geblieben, war die Frage nach dem Wesen und den Aufgaben der deutschen Kunst in so zahlreichen Büchern und Zeitschriften, Flugblättern und Streitschriften von so entgegengesetzten Standpunkten aus und zum Teil in so leidenschaftlichem Tone erörtert worden, daß ich mir klar darüber werden mußte, ob ich selbst noch auf dem Standpunkte jener Schrift, die die Frage in anderem Zusammenhang behandelte, stehengeblieben, oder ob ich inzwischen meinen Freunden oder meinen Gegnern von der einen oder der anderen Seite nähergerückt sei. Gerade weil ich zu dem Ergebnis kam, daß mein damaliger Standpunkt sich nicht wesentlich verändert habe, wohl aber hier und da eine neue Begründung zulasse, fühlte ich das Bedürfnis, meine Ansichten in neuem Zusammenhange noch einmal öffentlich zu vertreten; und eben weil im mündlichen Vortrag nur etwa die Hälfte von dem gesagt werden konnte, was ich auf dem Herzen hatte, entschloß ich mich, diese ausführlichere, ursprüngliche, jedoch nachträglich noch mit einigen Zusätzen versehene Niederschrift der weiteren Oeffentlichkeit zu übergeben.

Dresden, im August 1907. K. Woermann.

Von deutscher Kunst

Betrachtungen und Folgerungen

von Karl Woermann

1

Zwei verschiedene Richtungen haben abwechselnd neben- und nacheinander das europäische Kunstleben der letzten Jahrhunderte beherrscht. Die eine, bei der in der Regel die Kunst der alten Griechen im römischen Gewande, neuerdings manchmal aber auch die jüngste Mode Gevatter gestanden, jagt einem allgemein gültigen Schönheitsideal nach, dem Natur und Geist sich zu fügen haben; die andere sieht die Schönheit in jedem Einzelfall aufs neue, individuell oder typisch belebt, dem Bündnis von Natur und Menschenseele entsprießen. Jene ist die konventionelle, in der Regel zugleich klassizistische, in gewissem Sinne „akademische" Richtung, die ihrer Natur nach international ist; diese ist die selbständige, die persönliche, von individuellem Eigenleben und lebendiger Naturanschauung erfüllte Richtung, die ihrem Wesen nach national ist, eine strenge Stilisierung aus sich selbst heraus aber keineswegs ausschließt. Lehrt nun die kunstgeschichtliche Erfahrung, daß von der Nachwelt gerade die Kunstwerke als klassisch anerkannt werden, die zur Zeit ihrer Entstehung eigen, neu und frei gewesen, so wird man in der nationalen vorzugsweise auch die klassische, d. h. die echte und ewig junge — im Gegensatze zur klassizistischen — Richtung sehen. Uns von der Wahrheit und von den Grenzen dieser Erkenntnis in bezug auf die deutsche Kunst zu überzeugen ist der Zweck dieser Schrift. Bei der Beantwortung der Frage: was ist denn national, was ist denn deutsch in der deutschen Kunst? möchte ich jedoch nicht mit einer Umschreibung des deutschen Nationalcharakters oder einer Schilderung der deutschen Volksseele beginnen, sondern den

umgekehrten Weg der Erfahrungswissenschaften gehen. Ich möchte die Eigenschaften der besten, vom Inland und Ausland bewunderten deutschen Kunstwerke der Vergangenheit kurz untersuchen, um daraus zu schließen, welche Eigenschaften unserer Kunst auch für die Zukunft ihre Erfolge verbürgen.

Uebrigens versteht es sich von selbst, daß wir von der deutschen Kunst so wenig wie von einer anderen erwarten können, daß sie von ihren ersten Keimen an dem heimischen Boden entsprossen sei. Eine solche völlig bodenständige Kunst ist wenigstens in Europa überhaupt nicht auf unsere Zeit gekommen. War doch selbst die griechische in ihren Anfängen von der Kunst der südlichen und östlichen Nachbarn Griechenlands abhängig gewesen. Vielleicht hat sich nur die ägyptische Kunst, aber auch sie nicht einmal in allen Beziehungen, von Anfang an aus dem Boden ihres Mutterlandes entwickelt. Mannigfache Wechselwirkungen von Land zu Land haben sich von jeher gerade auf künstlerischem Gebiete geltend gemacht. Die mittelalterliche Kunst ganz Europas schaltete mit dem gemeinsamen Erbe der Antike und des Orients, schuf aber dennoch Eigenes, Neues und Großes. Es kommt nur darauf an, daß jedes Volk seine Erbschaft mit unabhängigem Sinne antrete, die überlieferte Formensprache durch eigene Anschauung erneuere, sie aber auch mit selbständigem Inhalt und neuem Empfinden erfülle.

Wie jede bedeutende künstlerische Persönlichkeit in ihren Schöpfungen mit ihrem eigensten Wesen das ihres Volkes zum Ausdruck bringt, so trägt auch die Kunst der einzelnen Städte und der einzelnen Landschaften der gleichen Länder ihr besonderes Gepräge, so wird aber auch die gemeinsame Kunst bestimmter Völker und Länder durch gemeinsamer, ihrem gemeinsamen Wesen entsprossene Züge bestimmt. Im sechzehnten Jahrhundert unterscheidet sich in der Kunst Augsburgs die Art der Burckmair von der Art der Holbein. Die ganze Augsburger Kunst steht in einem gewissen Gegensatze zu der nürnbergischen. Deutlich trennen sich die

schwäbische, die fränkische, die oberrheinische, die niederrheinische und die sächsische Schule voneinander: noch deutlicher aber unterscheidet sich die gesamte deutsche Kunst von der französischen und von der italienischen. Aber auch von der niederländischen? Wo ist da die Grenze? Im allgemeinen sind die Sprachgrenzen maßgebend für die Kunstgrenzen der Völker. Die Sprache ist der erste und wichtigste Ausdruck des innersten Wesens eines Volkes. Aber selbst die Sprachgrenzen sind flüssig. Wo liegt zum Beispiel die Grenze zwischen der deutschen, namentlich der niederdeutschen, und der niederländischen, der flämischen und holländischen, Sprache? Noch Vondel, der klassische holländische Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, nennt die Sprache, in der er schreibt, niederdeutsch, und noch Karel van Mander, der holländische Kunstschriftsteller vom Anfang desselben Jahrhunderts, bezeichnet sich und seine Landsleute gelegentlich schlechthin als „Deutsche". Die zeitgenössischen italienischen Kunstschriftsteller aber unterschieden zwischen Deutsch und Niederländisch so wenig, daß Vasari Dürer schlechthin als Flamen, Fiammingo, hinstellt, während der besser unterrichtete Oberitaliener Lomazzo die Niederländer und Oberdeutschen klugerweise unter dem gemeinsamen Namen „Germani" zusammenzufassen pflegt. Es darf uns daher nicht wundern, wenn auch die deutsche Kunstwissenschaft des neunzehnten Jahrhunderts die Grenze nicht immer gezogen hat. Ich erinnere an Ernst Foersters „Geschichte der deutschen Kunst", die die niederländische wie selbstverständlich mitumfaßt. Ich erinnere an die Schrift „Rembrandt als Erzieher", in der der große holländische Maler geradezu als Musterdeutscher erscheint. Ich erinnere daran, daß der Frankfurter Maler W. Steinhausen noch 1901 in seiner Schrift „Was ist deutsche Kunst?" in einem Atem van Eyck, Memling, Rembrandt, Dürer, Schwind und Richter nennt, dann aber fortfährt: „Welche Verschiedenheit des Aussehens, und doch zweifellos sind sie deutsch." Freilich aber verwahren die

heutigen Belgier und Holländer sich dagegen, Deutsche genannt zu werden; und jedenfalls vereinfachen wir uns unsere Aufgabe, wenn unsere Erörterungen sich innerhalb der Grenzen der heutigen hochdeutschen Schriftsprache halten. Betonen muß ich aber doch von vornherein, daß auch ich in einer Rückwirkung der niederländischen auf die deutsche Kunst, wie sie wiederholt stattgefunden hat, eine fremde Beeinflussung nicht erblicken kann.

2

Bis ins frühe Mittelalter, in dem die Völker sich noch kaum voneinander getrennt hatten, will ich nicht zurückgreifen. Wirkte doch selbst im hohen Mittelalter die zeitlich bedingte Gemeinschaft der Völker noch stärker als ihre örtlich bedingte Verschiedenheit. Das ganze Mittelalter aber beherrschte die Baukunst. Auf die schwierige Frage der Entstehung des romanischen Baustils kann ich hier nicht eingehen. Allgemein anerkannt aber ist es, daß das deutsche Volk sich schon durch seine Mitarbeit an der Ausbildung dieses Stils zu einheitlicher Geschlossenheit als selbständiges Kunstvolk bewährt hat. Die romanischen Kirchen Deutschlands zeigen so viele Besonderheiten, daß sie vom Grundstein bis zur Turmspitze als deutsch erscheinen. Hierher gehört schon der „Stützenwechsel“ im Innern der alten flachgedeckten Basiliken namentlich der altsächsischen Gegenden. Den regelmäßigen Wechsel von Säulen und Pfeilern zeigt zum Beispiel schon die Kirche von Gernrode, den stärkeren Rhythmus der Folge von zwei Säulen auf einen Pfeiler die herrliche Michaeliskirche zu Hildesheim (Abb. 1). Hierher gehört ferner die folgerichtigste Ausbildung des „gebundenen Systems“, d. h. des Aufbaues über einen an ein regelrechtes Quadratenschema gebundenen Grundriß, wie er uns besonders in den gewölbten Pfeilerbasiliken Westdeutschlands, in Speier, in Worms, aber auch in Braunschweig, entgegentritt. Maßgebend ist das Quadrat der „Vierung“, der Kreuzung von Langhaus und Querhaus. Ihm entsprechen das Chorquadrat, die beiden Querschiffquadrate



Abb. 1 Inneres der Michaeliskirche in Hildesheim

und die Mittelschiffquadrate des Langhauses. Hierher gehört aber auch die reiche, mannigfach verschiedene Gliederung und Belebung der Wände durch die den Pfeilern vorgelegten, als Gewölbeträger aufsteigenden Halbsäulen, mittels derer ge-



Abb. 2 Kirche in Maria-Laach

rade Dome wie der zu Speier so hoch emporstreben, wie es außerhalb Deutschlands ohne ein besonderes stützendes Strebewerk kaum gewagt worden ist. Dazu von außen (Abb. 2) die stattliche, das Ganze einheitlich zusammenfassende Vieltürmigkeit und der großzügige Schmuck durch Säulchengalerien und Bogenfriese. Dazu von innen die Bevorzugung der keuschen, schlichtgroßen Schmuckformen des Würfelkapitells, das mit seinen unten abgerundeten Ecken den Uebergang von der Rundung der Säule zu der bogentragenden Viereckplatte mustergültig herstellt, und der attischen Eckblattbasis, deren Entwicklung alle Einzelwandlungen des Zeitgeschmacks mit-

macht. Fragen wir nach den künstlerischen Eigenschaften, die die Besonderheiten dieser Bauten widerspiegeln, so werden wir den Meistern, die sie geschaffen, einen ausgesprochenen Sinn für rhythmische Gliederung, für mathematische Gesetzmäßigkeit und für monumentale Geschlossenheit zugestehen, in dem kühnen Aufbau ihrer Kirchen aber auch jetzt schon den hochstrebenden Sinn der deutschen Kunst erkennen.

Dann folgte der deutsche Uebergangsstil, der dem alten, noch romanisch gedachten Grundriß und Aufbau die reichen Einzelformen der jenseits des Rheines entstandenen Frühgotik so geschickt anzupassen weiß, daß gerade er in Bauten wie den Domen zu Naumburg und zu Limburg an der Lahn eine gleichmäßige Vollendung annimmt, die ihn fast als einen besonderen, in sich abgeschlossenen deutschen Baustil erscheinen läßt. Jedenfalls beweisen die Bauschöpfungen dieser Art, daß die deutsche Kunst sich schon damals den großen, in Nachbargebieten entstandenen neuen Strömungen gegenüber keineswegs ablehnend verhielt, ihnen aber zunächst nur entlehnte, was ihr paßte, um es selbständig und eigenartig zu verarbeiten.

Bald aber war dann freilich kein Halt mehr. Das ganze System der nordfranzösischen Gotik mit seinen Rippengewölben, seinem Strebensystem, seinen Spitzbogen hielt seinen feierlichen Einzug in Deutschland. Und was wurde in Deutschland daraus? Zur Liebfrauenkirche in Trier nahm man den Chor von St. Yved in Braisne in Frankreich und wiederholte ihn ohne Zwischenstück an der Westseite, so daß ein gotischer Zentralbau von eigenartiger, ganz neuer Wirkung, noch ohne äußeres Strebewerk, daraus entstand. In der Elisabethkirche zu Marburg sind die einschiffigen, vieleckig geschlossenen Querhausarme genaue Wiederholungen des einschiffigen Chors; das Langhaus aber ist ein frühes edles Beispiel jener „Hallenkirchen“ mit drei gleich hohen Schiffen, die zu einem Hauptwahrzeichen deutscher Spätgotik werden sollten. Wenn diese Bauform auch nicht zu-

allererst in Deutschland auftauchte, so war sie zum Beispiel in Westfalen doch schon in romanischer Zeit gebräuchlich und aller Wahrscheinlichkeit nach auch in Deutschland selbständig entstanden. Jedenfalls ist die Elisabethkirche, deren vornehmes westliches Turmpaar ihren Verhältnissen wunderbar entspricht, als Gesamtbau ohne Vorbild, eine deutsche Schöpfung von schlichtem natürlichem Adel.

Wo sich die deutschen Baumeister, wie später bei der Errichtung des Doms zu Köln, einfach an ein französisches Vorbild hielten, wie hier an den Dom zu Amiens, schlossen sie das Ganze doch wieder folgerichtiger zusammen; denn jedenfalls bereitet die Fünfschiffigkeit des kölnischen Langhauses überzeugender auf den fünfschiffigen Chor vor als die Dreischiffigkeit des Langhauses zu Amiens. Wenn der Weiterbau dann nüchterner und schematischer ausfiel als sein Vorbild, so lag das teils überhaupt an der gotischen Richtung jener Zeit, teils aber auch am Wesen jeder Nachahmung; und wir brauchen uns keineswegs zu scheuen, die schematische Nachahmung des Fremden schon an diesem Beispiel für eine Gefahr der deutschen Kunst zu erklären. Individueller, lebensvoller als der Dom zu Köln wirkt das allmählich gewordene und gewachsene Straßburger Münster, vor dem wir, obgleich wir über den französischen Ursprung der Hauptteile heute besser unterrichtet sind, als Goethe es war, dennoch mit ihm ausrufen möchten: „Tretet hin und erkennt das tiefste Gefühl von Wahrheit und Schönheit der Verhältnisse, wirkend aus starker, reicher deutscher Seele!“ Haben doch auch die Franzosen selbst die Leistungen der Deutschen auf dem Gebiete der gotischen Baukunst lange Zeit in solchem Maße gewürdigt, daß sie selbst an den deutschen Ursprung der Gotik geglaubt haben, von der Dehio übrigens mit Recht sagt, daß sie weniger französischer Volksstil als internationaler Zeitstil sei. Vor allen Dingen zeichnet die deutsche Gotik sich, was man ihr sonst auch anhängen mag, durch das Bewußtsein aus, höher und immer höher emporstreben zu wollen. Aus diesem Gefühl

entsprang jene Betonung aller senkrechten Linien, jene Ausmerzung der mildernden Horizontalen, durch die die Hauptwerke der deutschen Gotik manchmal etwas Starres erhalten. Das kühne Himmelanstreben des deutschen Geistes, das die schweren Steinmassen mit emporzog, aber sprach sich vor allen Dingen in der Schönheit und Höhe der deutschen Kirchtürme aus, die, meist ganz von gotischem Maßwerk durchbrochen, anschaulich zwischen der Erde und dem Himmel vermitteln. Schönere gotische Kirchtürme als die zu Eßlingen und zu Freiburg (Abb. 3 u. 4), höhere als die zu Antwerpen, Wien, Landshut, Straßburg und vor allem als die zu Köln und zu Ulm, die freilich erst das neunzehnte Jahrhundert nach den alten Plänen ausführte, gibt es überhaupt nicht. In seiner weiteren Entwicklung verfiel der gotische Stil in Deutschland dann auf der einen Linie allerdings gerade durch das deutsche Streben nach mathematischer Folgerichtigkeit rasch einer gewissen schematischen Nüchternheit, während er auf der anderen Linie, durch die deutsche Einbildungskraft beseelt, die sich bald siegreich neben dem deutschen Verstande geltend machte, zu neuer einheitlicher Raumbildung und einer Fülle malerischer Einzelheiten gedieh. Jedenfalls schritten die mittelalterlichen Baumeister Deutschlands in bezug auf monumentalen Großsinn, klare Rechenkunst und überlegene, handwerksmäßig geschulte technische Geschicklichkeit erfolgreich mit an der Spitze der Bewegung.

3

Von den darstellenden Künsten in Deutschland bis zum Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts läßt sich mindestens sagen, daß sie in einer Zeit, die von einer räumlichen Auffassung der Geschehnisse so wenig wußte wie von einer natürlichen Wiedergabe menschlicher Gestalten, weder an Naturwahrheit noch an Stilgröße hinter der Bildnerei und Malerei der übrigen Völker zurückstanden.

Niemand wird leugnen, daß die mittelalterliche französische



Abb. 3 Liebfrauenkirche in Eßlingen a. N.



Abb. 4 Münster in Freiburg i. B.



Abb. 5 Gruppe eines Stifterpaares im Dom zu Naumburg

Bildhauerei die deutsche beeinflußt habe. Aber es ist doch bezeichnend, daß die deutsche Bildhauerei des dreizehnten Jahrhunderts sich am selbständigsten und großartigsten in den östlichen Gegenden Deutschlands entfaltete, wo der französische Einfluß sich nur mittelbar durchsetzen konnte. Grabdenkmäler wie das Doppelgrab Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin im Dome zu Braunschweig, wie das von noch persönlicherem Leben erfüllte des Markgrafen Otto und seiner Gemahlin in der Schloßkirche zu Wechselburg und das des Wiprecht von Groitzsch in der Kirche zu Pegau gehören zu den lebensvollsten und zugleich stilvollsten Schöpfungen des ganzen Zeitalters. Die Hochreliefdarstellungen an der Kanzel der Kirche zu Wechselburg sind so rein in ihrer Wiedergabe der Körperformen, so großartig und ruhig in



Abb. 6 u. 7
Synagoge und Kirche am Dom zu Bamberg

ihrer Darstellung inneren Lebens, daß sie einen Höhepunkt der ganzen europäischen Bildnerei bezeichnen. Ein Menschenalter jünger sind die zwölf großen Stifter- und Stifterinnenstandbilder im Westchor des Domes zu Naumburg (Abb. 5), die den etwas älteren berühmten Standbildern an der Goldenen Pforte zu Freiberg an Freiheit und Strammheit der Haltung noch überlegen sind. Auch diesen Naumburger Standbildern kann man ihre französische Herkunft nachrechnen; aber in ihrer starkknochigen Kraft, ihrer markigen Natürlichkeit, ihrer massigen Haltung werden sie auch von der französischen Kritik als deutsche Nationalschöpfungen von ausgeprägter Eigenart anerkannt. Noch deutlicher zeigen die Bildwerke der Vorhalle des Domes zu Freiburg i. B., die von den Portalbildwerken der Kathedrale von Chartres abstammen, am deutlichsten aber verraten die Bildwerke am und im Dom zu Bamberg (Abb. 6 u. 7), die zum Teil unmittelbar aus Reims geholt und doch zu echt fränkisch-deutschen Kunstwerken geworden sind, wie weit die Kunst in der Entlehnung fremder Motive und in der Benutzung fremder Anregungen gehen kann, ohne ihre Eigenart einzubüßen, wenn sie das Fremde nur selbständig verarbeitet und mit eigenem nationalem Leben erfüllt. Die deutsche Bildhauerei des Mittelalters gehört, so wie sie ist, zu den gewaltigsten Kunstleistungen Deutschlands. Sagt doch auch ein so gründlicher Kenner wie W. Bode einmal: „Und doch hat gerade die deutsche Plastik im dreizehnten Jahrhundert eine Entwicklung gehabt, welche namentlich durch die Größe der Auffassung und die Schönheit der Form allen anderen Ländern überlegen ist, selbst der gleichzeitigen Plastik Italiens.“ Man sage also wenigstens nicht, daß die deutsche Kunst auf dem Gebiete der monumentalen Bildnerei keine Aussicht habe, im Völkerwettkampf zu bestehen.

Von der mittelalterlichen Malerei Deutschlands hat sich, wie von der des ganzen nördlichen Europa, abgesehen von Handschriftenbildern, nur wenig erhalten. Die Auflösung der Wandflächen durch den gotischen Baustil hatte in der zweiten

Hälfte des Mittelalters ja auch überall einen natürlichen Rückgang der Wandmalerei zur Folge, die nun als Glasmalerei an den Riesenfenstern der Kirchen verklärt wieder auflebte. Aber die Reste der romanischen Wandmalerei in Deutschland, wie die des Braunschweiger Doms, der Kirche zu Schwarzrheindorf und des Domes zu Gurk, und die erhaltenen Schöpfungen der späteren gotischen Glasmalerei, wie die des Straßburger Münsters, des Kölner Doms, zeigen zur Genüge, daß die deutschen Künstler jener Tage es mit denen aller anderen Länder an Prachtsinn und Stilgefühl in der Monumentalmalerei aufnahmen.

Auf dem Gebiete der Tafelmalerei aber hat sich in Deutschland mehr aus dem Mittelalter erhalten als in allen übrigen Ländern Europas mit Ausnahme Italiens. Mag die deutsche Goldgrund-Tafelmalerei des vierzehnten Jahrhunderts, wie sie in Prag, in Nürnberg und namentlich in Köln blühte, auch über Avignon oder über Burgund gekommene italienische Einwirkungen verarbeitet haben, verarbeitet hat sie sie unzweifelhaft; und erwiesen sind unmittelbare fremde Einflüsse gerade in der kölnischen Malerschule dieser Zeit keineswegs. Die Schule Meister Wilhelms von Köln, die uns noch heute durch ihre Sinnigkeit und Innigkeit entzückt, hat sich im wesentlichen doch wohl selbständig unter dem Einflusse des Zeitgeschmacks, der unsichtbare Fäden von Land zu Land spinnt, und der deutschen Gefühlswärme herangebildet, die alle ihre Werke durchdringt. Die Begebenheiten aus der Jugend- und der Leidensgeschichte des Heilands treten uns am Clarenaltar des Kölner Doms so unmittelbar und lebendig entgegen, als hätte der Künstler sie selbst erlebt; und in der „Madonna mit der Bohnenblüte“ des Kölnischen, in der „Madonna mit der Erbsenblüte“ des Germanischen Museums erscheinen schlichte Weiblichkeit und holdselige Innigkeit so eigenartig gepaart, daß man hier wohl von selbständiger deutscher Gestaltungskraft reden kann, die einen lebhaften Wirklichkeitssinn, aber auch ein klares Gefühl dafür be-



Abb. 8 Madonna mit der Wickenblüte
im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln

kundet, diesen dem seelischen Ausdruck unterordnen zu sollen (Abb. 8).

Kurz, es hat den darstellenden Künsten Deutschlands im Mittelalter weder an nationalem Selbstgefühl noch an stilvoller Größe, weder an reiner Formenschönheit noch an warmem Gefühlsausdruck gefehlt.

4

Erst im fünfzehnten Jahrhundert begannen die verschiedenen Nationalitäten sich, zum Teil unabhängig von der Staatenbildung, wirklich voneinander zu trennen und zu unterscheiden; und da gleichzeitig in der Kunst ganz Europas als handgreifliches Erzeugnis des gemeinsamen Zeitgeistes ein bisher ungeahnter Wirklichkeitssinn zum Durchbruch kam, so erklärt es sich von selbst, daß auch die Unterschiede in der Kunst der einzelnen Völker jetzt schärfer hervortraten als je vorher. Realistisch, um mich auch einmal dieses schwer entbehrlichen Ausdrucks zu bedienen, dem der Ausdruck „naturalistisch“ von den einen ebenso willkürlich für derbere, wie von den anderen für weniger derbe Eigenschaften entgegengesetzt wird, realistisch also bei aller Idealität der Gesinnung und der Grundauffassung ist die germanische Kunst in den Niederlanden von Jan van Eyck und Rogier van der Weyden bis zu Gerard David so gut wie die italienische Kunst in Florenz von Masaccio und Donatello bis zu Domenico Ghirlandajo. Und doch, welche Verschiedenheit der Gesamterscheinung hüben und drüben! Die Italiener gaben damals willig zu, daß sie die weichere, duftigere Verschmelzung und die größere Leuchtkraft der Farben, die sich mit der neuartigen Oelmalerei der Brüder van Eyck einstellten, vom germanischen Norden zu lernen hatten. Im germanischen Norden aber wußte man, daß die vollkommenere Körperlichkeit der Einzelgestalten und die einheitlichere Raumwirkung des Gesamtbildes nur in Italien zu holen seien, wo diese Eigenschaften sich im Gefolge der uralten Vorherrschaft der Plastik und der jungen

Entdeckung der wissenschaftlichen Perspektive herangebildet hatten.

5

In der Baukunst des germanischen Nordens, die im Gegensatz zur italienischen noch während des ganzen fünfzehnten Jahrhunderts an der Gotik festhielt, sprach der Wirklichkeitssinn der Zeit sich zunächst in freierer, den Bedürfnissen besser entsprechender Raumbildung, sodann aber in der Abwandlung der hergebrachten schematischen Ornamentik zu geschwungeneren und selbständigeren Formen aus, die manchmal sogar in natürliches Baum- und Astwerk übergingen. Gerade in Deutschland war dies der Fall. Gerade in Deutschland sind die „Hallenkirchen“, die die alte Basilikenform mit ihren niedrigen Seitenschiffen durch die gleiche Höhe der Seitenschiffe und des Mittelschiffes, also durch eine einheitlichere Raumgestaltung ersetzten, der oft genug die Zusammenziehung des Chors mit dem Langhause und die Ausschaltung des Querschiffs entspricht, zu einer Besonderheit der Baukunst des fünfzehnten Jahrhunderts geworden. In Süddeutschland denke man an die Frauenkirche in München, vor allen Dingen aber an die ganz von hellem Lichte durchflutete Martinskirche zu Landshut. Nie vielleicht vor der Zeit des Eisenbaus ist ein so weiter und hoher Raum mit so wenig Pfeiler- und Wandmasse gestützt und umschlossen worden wie hier. Der Sieg der Kraft über den Stoff — ich habe es schon an anderer Stelle gesagt —, bei allem Wirklichkeitssinn also eine durchaus persönliche Lebensäußerung, fällt hier unmittelbar in die Augen. In Norddeutschland hatte diese Hallenkirchenform sich in ihrer reinsten Gestalt, wie die Wiesenkirche in Soest sie offenbart, schon hundert Jahre früher durchgesetzt. Vollständig vereinheitlichte, durch Emporen erweiterte Gemeinde- und Predigtkirchen aber entstanden gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts besonders in den jungen sächsischen Städten wie Annaberg und Schneeberg. Der deutsche Wirklichkeitssinn baute sich eben Kirchen

nach seinem eigenen Bedürfnis, stattete diese dann aber manchmal mit so wunderlichen Gebilden aus wie die Steinkanzel im Dom zu Freiburg, die die Gestalt einer tulpenartigen Phantasieblume hat, die mit Stricken aus Stein an einem steinernen Baumstamm festgebunden erscheint. Stilistisch unmöglich, übt das phantastische Werk doch einen eigenartigen künstlerischen Reiz aus. Man sieht, die deutsche Kunst kommt, ihren eigenen Eingebungen überlassen, bei all ihrem Wirklichkeitssinn manchmal zu phantastischen Einfällen, die aller Regeln spotten.

6

Die deutsche Bildhauerei des fünfzehnten Jahrhunderts entfaltete sich überhaupt erst im Uebergange zum sechzehnten, dann aber im wesentlichen aus eigener Kraft zu eigenartiger Größe und Freiheit. Es muß uns für unsere Zwecke genügen, uns an Nürnberg zu halten, das mit Veit Stoß, dem großen Holzschnitzer, der auch Steinbildhauer und Kupferstecher war, mit Adam Kraft, dem großen Steinbildner, der seine ganze Kraft seiner Vaterstadt widmete, und mit Peter Vischer, dem großen Erzgießer, der ganz Deutschland mit seinen gegossenen Grabdenkmälern versorgte, unzweifelhaft an der Spitze der bildnerischen Bewegung Deutschlands stand.

Veit Stoß, der die deutsche Kunst in der ersten Hälfte seiner langen Wirksamkeit in Krakau vertrat, ist einer der vielseitigsten und lebensvollsten deutschen Meister. Den menschlichen Körper kannte er gründlich, stellte ihn aber in scharfer, herber Charakteristik ohne Linienschönheit dar, die freilich im fünfzehnten Jahrhundert selbst in Italien noch nicht allgemein angestrebt wurde. Aber so lang und knochig auch die Gliedmaßen seiner Gestalten, so scharf die Züge ihrer von bewegtem Lockenhaar umwallten Köpfe sind, so weitbauschig und knittrig, der Holzschnitztechnik entsprechend, der überreiche Gewandwurf sie umfängt, sie durchbebt doch ein eigenartiges, aus tiefster Künstlerseele geborenes leidenschaftliches Leben, das uns die formelle Abrundung kaum



Abb. 9 Veit Stoß, Christus am Kreuz Nürnberg, Germanisches Museum

vermissen läßt. Ein inneres Feuer belebt auch seinen berühmten, steif angeordneten „englischen" Gruß in der Lorenzkirche zu Nürnberg (siehe die Tafel). Ganz von ergreifendem Schmerzensausbruch erfüllt, aber neigt sein großer Heiland am Kreuze im Germanischen Museum das Haupt (Abb. 9).



Veit Stoß
Der Englische Gruß in der St. Lorenzkirche in Nürnberg



Abb. 10 Adam Kraft, Die dritte Station vom Schmerzensweg in Nürnberg

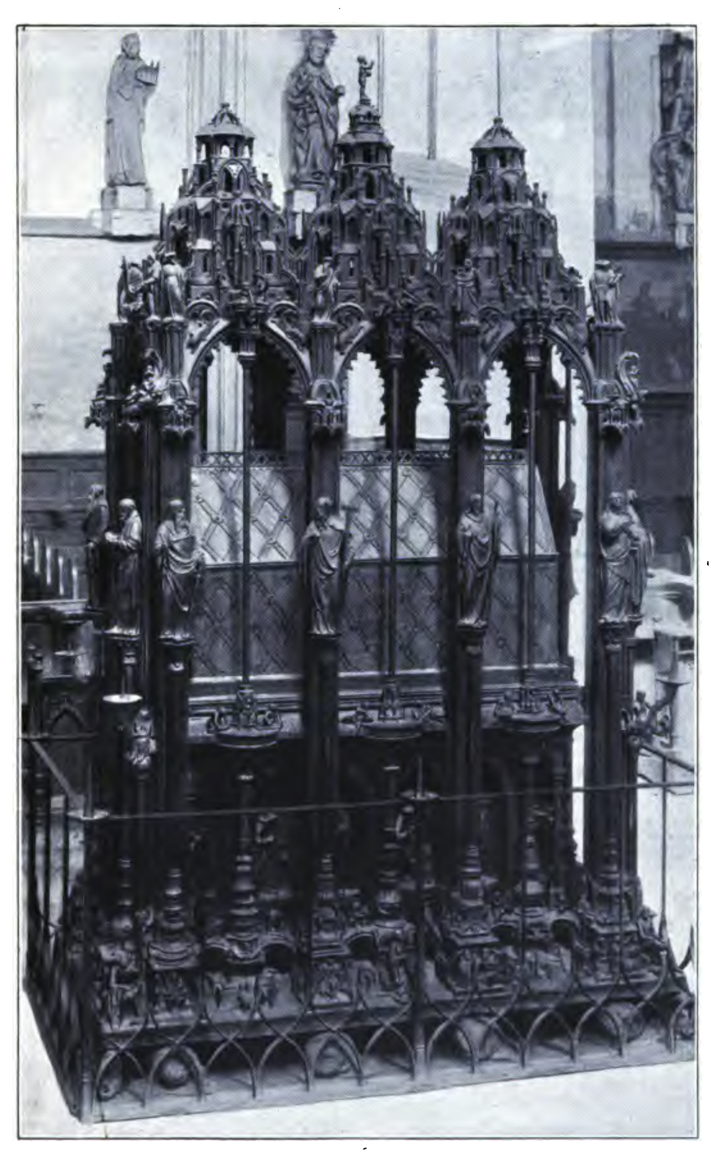
Ueberzeugender ist das Aushauchen des letzten Atemzuges nie wiedergegeben worden.

Etwas erdenschwerer und handwerksmäßiger beginnt die Kunst des großen Steinbildhauers Adam Kraft, entwickelt sich aber rasch aus sich heraus zu schlichter Klarheit und künstlerischer Weihe. Mit dem Herzen geschaffen, spricht sie auch zu unserem Herzen. Gleich seine frühesten beglaubigten Werke, die sieben Relieftafeln vom Wege zum Johanniskirchhof in Nürnberg, die die sieben Fälle des Heilands auf seinem Schmerzenswege darstellen, zeigen seinen Hochreliefstil ohne Einwirkung der Antike zu klassischer Ruhe und voller Wucht entwickelt, zeigen aber auch die reiche Erfindungskraft des Meisters, die jeden Hinsturz des Heilands neu gestaltet, von



Abb. 11 Adam Kraft, Detail vom Sakramentshäuschen in der St. Lorenz-Kirche zu Nürnberg

ihrer stärksten Seite. Und wie anschaulich und überzeugungskräftig weiß er mit seinen gedrungenen Gestalten zu erzählen! Wie hoheitvoll wendet der Schmerzensmann sich beim dritten Fall zu den Frauen Jerusalems zurück (Abb. 10)! Wie mitleiderregend ist er beim sechsten Fall der Länge nach unter seinem Kreuze hingestürzt! Eigenwilliger ist Krafts berühmtes steinernes Sakramentshäuschen an einem Pfeiler der Lorenzkirche. Die gotische Spitze des schlanken, turmartigen Aufbaus ist, dem Bogenansatz folgend, stilwidrig umgebogen, als sei sie aus weicher Masse gebildet; den Sockel tragen, hingekauert, die



Peter Vischer, Das Sebaldusgrab in Nürnberg

lebensgroßen derben Bildnisgestalten des Meisters und seiner Gesellen; aber auch alle Stockwerke sind mit reichem, überall geistvoll eingeordnetem Bildwerk versehen, das sich auf die Einsetzung des Abendmahles bezieht. Wohl nur in Deutschland konnte ein bei allerStilwidrigkeit so anziehendes Kunstwerk entstehen wie dieses (Abb. 11).



Abb. 12 P. Vischer Selbstbildnis

Der erfolgreichste der drei großen Nürnberger Bildhauer war bei alledem doch wohl der Erzgießer Peter Vischer, durch dessen Werkstatt auch mit am frühesten die italienische Renaissance-ornamentik, der auf die Dauer kein Volk widerstehen konnte, nach Deutschland gebracht wurde. Sein Hauptwerk, das einzige Baldachingehäuse des Grabes des heiligen Sebaldus in dessen Kirche zu Nürnberg, verschmilzt romanische, gotische und naturalistische Formen mit Renaissancemotiven wunderlich phantastisch, aber auch wunderbar schöpferisch zu einer neuen künstlerischen Einheit (siehe die Tafel). Lebendige Riesenschneckenhäuser tragen den mächtigen ehernen Bau, auf dessen Vorsprüngen und Absätzen die reizvollsten kleinen Ziergestalten, nackte Knäbchen, Halbgötter und Kentauren, Sirenen, Tritonen und Nereiden, Löwen, Delphine und Vögel ihr ausgelassenes Spiel treiben. Das Standbild des heiligen Sebaldus an der westlichen Schmalseite ist eine edelherbe Idealgestalt; das Standbild des Meisters selbst im Schurzfell an der Ostseite ist eine schlichtdeutsche Volksgestalt von überzeugender Ehrlichkeit (Abb. 12). Wie formenrein und vornehm aber die Apostel an den Pfeilern, wie klar und klassisch ruhig, mit wenigen Figuren erzählt, die vier Flachreliefs aus

dem Leben des Heiligen am Untersatz! Ueberall sind Tollheit und Erhabenheit, überzeugender Wirklichkeitssinn und anmutige Märchenlaune in offenbar echt deutscher Verquickung einen unauflöslichen Bund eingegangen.

7

Endlich die deutsche Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts! Mit ihrer niederländischen Schwester, von der sie nach der Mitte des Jahrhunderts überall mehr oder weniger, nach meiner Ueberzeugung aber weniger, als oft behauptet wird, beeinflußt worden, teilt sie den starken Wirklichkeitssinn der Zeit. Doch äußert dieser sich in Deutschland im ganzen etwas anders als in den Niederlanden, weniger ruhig malerisch als, im Anschluß an die Passionsspiele der geistlichen Bühnen, dramatisch ergreifend und lebendig erzählend. Temperamentvoller ist unzweifelhaft die deutsche Kunst dieser Zeit, die so reich an starken und zarten, an kecken und innigen Empfindungen ist wie kaum eine andere. Daß die Italiener damals Deutsch und Flämisch verwechselten, ist schon gesagt worden. Wenn Michelangelo einmal im tadelnden Sinn sagte, während die italienische Malerei dem Beschauer niemals eine Träne entlocke, bewirke die flämische, daß die Tränen sich in reichem Strome ergießen, so bezog sich das daher ebensowohl auf die deutsche wie auf die flämische Malerei; ja, wir haben Ursache, es in noch stärkerem Maße auf die deutsche als auf die niederländische Kunst zu beziehen; und diese Betonung des stärksten Gefühlsausdruckes in der deutschen Kunst, die sie, im Anschlusse an die Mystiker, jetzt auch zu einer solchen Bevorzugung der Passionsdarstellungen führte, wie wenigstens Italien sie nicht kannte, wollen wir keineswegs als Tadel, sondern zunächst nur als die Feststellung einer tatsächlichen Eigenart deutscher Kunst hinnehmen. Die Anzahl der Meister, die sich aus hausbackener Trockenheit und handwerksmäßiger Tüchtigkeit in das Himmelreich der Kunst erhoben, ist freilich in Deutschland verhältnismäßig

geringer als in den Niederlanden, von Italien gar nicht zu reden. An die besten nur müssen wir uns halten. Es würde uns aber auch nicht fördern, hier alle besten deutschen Maler des fünfzehnten Jahrhunderts einzeln durchzunehmen und zum Beispiel Konrad Witz, den selbständigen oberdeutschen Realisten, die Multscher, Schühlein und Zeitblom von Ulm, Konrad Pleydenwurff und Michael Wohlgemut von Nürnberg, Stephan Lochner von Köln und Meister Franke von Hamburg hier auf alle ihre Sondereigenschaften zu untersuchen. An den größten und einflußreichsten von ihnen allein wollen wir uns halten. Nur Martin Schongauer, den großen Kolmarer Meister, wollen wir uns etwas näher ansehen. Wodurch aber wurde dieser der einflußreichste deutsche Meister seiner Zeit? Ich komme da auf einen überaus wichtigen Punkt. Für die Wandmalerei war in der spätgotischen Kunst Deutschlands wenig Raum mehr. Auch entsprach es weder dem rauhen Klima noch den häuslichen Lebensgewohnheiten der Deutschen, die öffentliche Kunst in der Oeffentlichkeit selbst zu genießen. Wollte die Kunst in Deutschland öffentlich wirken, so mußte sie die Oeffentlichkeit ins Haus tragen. Ihre Schöpfungen mußten, hundertfach vervielfältigt, von Haus zu Haus, von Hand zu Hand wandern; zwischen vier Wänden, zu zweien oder zu dreien wollten sie verstanden und gewürdigt werden. Daß die Buchdruckerkunst eine deutsche Erfindung der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts war, steht bekanntlich fest. Neben der Buchkunst aber entwickelten sich die vervielfältigenden Künste des Holzschnitts und des Kupferstichs gerade in Deutschland zu ungeahnter Höhe. Gerade sie sind charakteristisch für die deutsche Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts. Gerade ihnen widmeten die größten deutschen Meister dieser Zeit ihre beste Kraft. Gerade in ihnen ließ sich aber auch, unbeirrt durch monumentale Gesetze oder kirchliche Vorschriften, am besten aussprechen, was man auf dem Herzen hatte. In ihnen konnten die alten biblischen Geschichten mit neuem Leben erfüllt, die Ein-



Abb. 13 Martin Schongauer, Die Kreuztragung
Kupferstich

gebungen der durch antike Mythen und Sagen befruchteten Phantasie bildlich gestaltet, das ganze Volksleben mit seiner Lust, seinem Weh und seinem Humor — der Humor erweist sich als ein trostreicher Freund deutscher Kunst — zu selbständigem künstlerischem Leben erweckt werden. Und alles das geschah wirklich durch das Kupferstichwerk Martin Schongauers, als dessen Vorgänger auf diesem Gebiete der oberdeutsche „Meister der Spielkarten“ und der elsässische „Meister E. S.“ es schon zu vorzüglichen Leistungen gebracht hatten. Gerade die 115 erhaltenen Kupferstiche, die mit dem Monogramme Schongauers bezeichnet sind, reihen ihn den erfindungsreichsten und gestaltungskräftigsten Meistern seiner Zeit an (Abb. 13 und die Schlußvignette). Nur die wenigsten haben es so gut wie er verstanden, leiblich oder geistig erschauten Vorgängen bildliches Leben zu verleihen. Seine Stiche aber trugen seine Erfindungen nicht nur von Hand zu Hand und von Haus zu Haus, sondern verbreiteten sie auf den Flügeln des Welthandels auch von Stadt zu Stadt und von Land zu Land; und die neuen Umrisse, die er den heiligen Geschichten und den Vorgängen aus dem Volksleben verliehen, tauchen in den Schöpfungen vieler seiner Nachfolger, zum Teil sogar der Italiener, wieder auf. Wohl spricht sich in Schongauers Formensprache, die bei aller Natürlichkeit noch mit der hageren Herbheit des fünfzehnten Jahrhunderts behaftet ist, etwas von der Geziertheit des Gebarens aus, die in der Zeit lag; aber das Ewiggültige, das unmittelbar Empfundene und Erschaute bricht doch gerade in seinen Stichen immer wieder durch das zeitlich Bedingte hindurch.

Von Schongauers Gemälden hat sich weniger erhalten. Gerade unter ihnen spielen die Passionsfolgen eine Hauptrolle; gerade unter ihnen ragt aber auch eine Schöpfung von deutschester Eigenart hervor, ich meine seine lebensgroße „Madonna im Rosenhag“ in der Martinskirche zu Kolmar (Abb. 14). Vor einer blühenden, von Vöglein durchspielten Rosenhecke, durch die noch überall der Goldgrund schimmert, sitzt die



Abb. 14
Martin Schongauer, Madonna im Rosenhag

Gebenedeite mit ihrem bereits völlig unbekleidet wiedergegebenen Söhnchen auf dem Arme in demütiger Seligkeit da. Gerade in den deutschen Rosenhagbildern dieser Art, die keineswegs selten sind, ist der starke Wirklichkeitssinn der Zeit mit märchenhafter Stimmung und innigstem Empfinden verschmolzen; ich erinnere auch an Stephan Lochners ähnliches Bild im Museum zu Köln; was aber in Schongauers Kunst sich auch immer an niederländischer Beimischung nachweisen lassen mag, im ganzen ist sie deutsch, und zwar oberdeutsch vom reinsten Wasser.

In dem gleichen deutschen Sinne findet Schongauers Stecherkunst dann eine willkommene Fortsetzung und Ergänzung in den Blättern des nächsten Vorgängers Dürers, des „Meisters des Hausbuches", der wahrscheinlich dem Mittelrhein angehörte. Immer glänzender entwickelte sich in seinen zahlreichen Stichen die deutsche Kupferstichtechnik, die vorbildlich für die ganze Welt wurde; immer weiter entfaltete sich in ihnen aber auch das Stoffgebiet der deutschen Kunst, das immer reicheren menschlichen Regungen Nahrung gab. Schon die Hälfte seiner erhaltenen 89 Stiche behandelt weltliche Stoffe. Welche Fülle neuen, natürlichen, volkstümlichen Lebens in seinen „Ringenden Bauern", seinen „Spielenden Kindern", seinem „Marktbauer", seiner „Zigeunerfamilie", seinem „Dudelsackbläser" und seinen Liebesgeschichten (Abb. 15)! Welche böcklinsche Wucht der Phantasie in seinen Erfindungen wie der „Nackten Frau mit ihren Kindern auf dem Hirsch" und dem „Wilden Mann auf dem Einhorn", zugleich welcher Tiefsinn in seinen Darstellungen wie „Der Jüngling und der Tod"! Dann so kecke Naturbilder, wie „Die Hirschjagd" und „Der Falkner". Die Kunst keines Volkes hatte dem damals etwas an die Seite zu setzen. Formale Schönheit findet sich auch in seinen Blättern nur im geringen Maße. Seine kurzen Gestalten mit großen Füßen, langen Fingern und starkknochigen Köpfen atmen kein italienisches Schönheitsgefühl; aber sie sind echt, wahr und innig beseelt. Wahrlich, schon die Stiche Schon-



Abb. 15 Meister des Hausbuchs, Kartenspieler
Kupferstich

gauers und des „Meisters des Hausbuches“ vertreten noch heute die deutsche Kunst würdig auf dem Weltmarkt; schon zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts hatte sie sich einen selbständigen und ehrenvollen Platz im Kunstleben der Völker erobert.

8

Dann die deutsche Kunst des sechzehnten Jahrhunderts! Nur die Kunst der ersten Hälfte dieses Zeitraums ist wirklich deutsche Kunst. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird auch sie schon zu allgemeiner, internationaler Zeitkunst. Die großen deutschen Meister der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, allen voran Dürer und Holbein, aber werden in der Kunstgeschichte aller Völker, auch der der Italiener, gleich nach und mit den großen italienischen Meistern dieser Zeit, wie Leonardo, Michelangelo, Rafael und Correggio, genannt, deren Einfluß Deutschland sich in der Folge freilich so wenig entziehen konnte wie irgendein anderes Kunstland. Aber freilich gab Deutschland gleich damals etwas von seinem Eigensten an Italien zurück. Marc-Anton, der berühmteste italienische Kupferstecher, bildete sich an den Stichen Dürers, ehe er zu Rafael überging; und Rafael tauschte Grüße und Zeichnungen mit Dürer aus. Unsre heutigen Verkleinerer Dürers sollten sich dessen erinnern.

In der Baukunst, einschließlich der ganzen großen und kleinen Verzierungskunst, handelte es sich jetzt auch in Deutschland um die Aufnahme der Formensprache der italienischen Frührenaissance. Hatte diese die antiken Vorbilder selbständig, oft willkürlich weitergebildet, so machte die deutsche Renaissance es jetzt ebenso mit der italienischen. In ihrer Grundrißbildung und ihrem Aufbau folgte die deutsche Baukunst dieser Zeit nach wie vor ihren eigenen nordischen Ueberlieferungen, Ueberzeugungen und Bedürfnissen. Die Schmuckformen nur entlehnte sie der Formenwelt des schönen Südens, verschmolz aber auch sie mit ihrem ererbten spätgotischen Eigentum zu einem Neuen, das wir eben deshalb als „deutsche Renaissance“ bezeichnen. Aus eigenem fügte sie dann im Laufe des Jahrhunderts, wenn auch vielfach unter dem Vortritt ihrer stammverwandten niederländischen Schwester, das Rollwerk der Schildränder, das bandartige Beschlagwerk der Zierflächen, ja schließlich jenes Keulenschwungornament



Abb. 16 Otto-Heinrich-Bau des Heidelberger Schlosses

hinzu, das an spätgotisches Flammenmaßwerk erinnert. Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts wurde die deutsche Ornamentik auf diese Weise in einigen Beziehungen sogar wieder germanischer, als sie in der Mitte des Jahrhunderts gewesen war.

Daß es der großen Baukunst der deutschen Renaissance schon im Vergleich zu der gleichzeitigen französischen in der

Regel an guten, baukünstlerisch durchempfundenen Verhältnissen gebricht, soll nicht geleugnet werden. Aber daß sie aus sich heraus eine Fülle eigenartiger, anheimelnder, malerisch überaus reizvoller Bauschöpfungen hervorgebracht hat, wissen wir alle. Die besten Verhältnisse verbindet mit der reichsten plastischen Pracht das Heidelberger Schloß, das ein gütiges Schicksal uns lieber als echte Ruine denn als unechten Neubau erhalte (Abb. 16).

9

Die großen deutschen Bildhauer, die der Uebergangszeit von der Spätgotik zur Renaissance angehören, habe ich, da sie mit der längsten Zeit ihres Lebens noch dem fünfzehnten Jahrhundert angehören, schon mit diesem besprochen. Peter Vischers Söhne, besonders der jüngere Peter Vischer, ließen im sechzehnten Jahrhundert den deutschen Erzguß mit Vorliebe in anmutigen, klar und fest modellierten Schöpfungen der Kleinkunst ausklingen, die mit manchen ähnlichen gleichzeitigen Werken anderer, zum Teil unbekannter deutscher Meister und Schulen noch heute zu den gesuchtesten Schätzen der Kleinkunst auf dem Weltmarkt gehören. Natürlich schließen die Werke der deutschen Goldschmiedekunst, auf die ich nicht eingehen kann, sich ihnen an. Fürs ganze deutsche Kunsthandwerk lieferten die größten Meister, wie Dürer und Holbein, zahlreiche Entwürfe. Es ist daher kein Wunder, daß es blühte und zur Ruhmesgeschichte der deutschen Kunst ein Hauptblatt beitrug. Beruht diese Blüte der Kleinkunst in Deutschland schließlich doch auch auf den gleichen Gründen, die dem Holzschnitt und dem Kupferstich, die sich in manchen Beziehungen als Kleinkunst anlassen, bei uns zum Siege verhalfen.

Auch die großen deutschen Maler des sechzehnten Jahrhunderts, an deren Spitze sich die mächtige Gestalt Dürers erhebt, verdanken ihre Weltwirkung nach wie vor zunächst ihren Kupferstichen und ihren Holzschnitten. Vor allen Dingen gilt dies von Dürer selbst. Doch erstehen daneben

gerade jetzt auch deutsche Maler, die der Pinselkunst ihre eigensten Eigenschaften zu entlocken verstanden und auch ihren Ruhm zunächst ihren Gemälden verdanken.

Der älteste dieser eigentlichen deutschen Maler des sechzehnten Jahrhunderts ist Matthias Grünewald von Aschaffenburg, den schon Sandrart, der deutsche Kunsthistoriker des siebzehnten Jahrhunderts, als „verwunderlichen und hochgestiegenen" Meister bezeichnet. Seine Hauptwerke sind bekanntlich die drei Flügelpaare des Isenheimer Antonius-Altares im Museum zu Kolmar, die große, aus Halle stammende Tafel mit der „Bekehrung des heiligen Mauritius" in der Münchner Pinakothek und „Die Kreuzigung" aus Tauberbischofsheim in der Karlsruher Kunsthalle. Hier stehen wir überall Gemälden gegenüber, die nicht mehr nach zeichnerischen, sondern nach malerischen Gesichtspunkten aufgefaßt und angeordnet sind. Die Formensprache ist ganz von realistisch-charakteristischem Leben erfüllt, ja hier und da wohl zugunsten einer möglichst malerischen Wirkung absichtlich vernachlässigt. Die leidenschaftlich empfundenen Vorgänge aus der heiligen Geschichte sind nicht nur in weicher, flüssiger Pinselführung gemalt, die zum Beispiel die Haare schon nicht mehr einzeln oder in Strähnen, sondern als malerische Masse auffaßt, sondern auch in eigenartiger, weniger durch die Linienführung als durch die Luft- und Farbenstimmung bedingter Raumwirkung wiedergegeben. Grünewald ist bereits Lichtmaler oder Helldunkelmaler wie Correggio in Italien, wie später Rembrandt in Holland, der sich merkwürdigerweise durch Lastman und Elsheimer als Ururenkelschüler Grünewalds erweist. Schon Sandrart nannte Grünewald den deutschen Correggio, obgleich er ein Vierteljahrhundert älter ist und dementsprechend altertümlicher wirkt als der italienische Lichtmaler, den er an visionärer Phantasie und leidenschaftlicher Gemütserregung übertrifft. Grünewalds Kunst ist urdeutsch, ohne fremde Beimischung; und eben deshalb beweist sie, daß das wirklich Malerische in Deutsch-



Abb. 17 Albrecht Dürer, Der Spaziergang Kupferstich

land so gut bodenständig gedeiht wie das zeichnerisch Malerische.

In der Kunst Dürers, des größten und deutschesten aller deutschen Künstler, überwiegt freilich das zeichnerische Element; aber er hat dafür auch jeden Strich, den er gezeichnet, mit bewegtestem und geistvollstem Eigenleben erfüllt. Seine italienischen Reisen führten ihn zum Glück nur bis Venedig und nur einmal, ausflugsweise, perspektivischer Studien wegen, nach Bologna. Vasari, der Italiener, meinte zwar, Dürer würde, wenn er in Rom gewesen wäre, alle italienischen Künstler übertroffen haben; aber wir teilen diese Meinung nicht. Die venezianische Farbenglut, der in der Regel eine schlichte, natürliche Zeichnung entsprach, war den Fremden weniger gefährlich als die gewählte römische Formenkunst. In der Tat kehrte Dürer als so guter Deutscher aus Italien zurück, wie er gegangen war; und mit Stolz pflegte er der Namensinschrift mancher Bilder hinzuzufügen, daß er ein Deutscher sei. Dementsprechend verhalf er, so herrliche Gemälde, Altarwerke und Bildnisse er geschaffen, doch hauptsächlich dem deutschen Holzschnitt und dem deutschen Kupferstich, den er auch technisch zur höchsten Höhe emporhob, zur Vorherrschaft in Europa. Das Deutschtum seiner Kunst spricht sich dann zunächst in seinem starken, wenn auch nach wie vor mit idealster Gesinnung gepaarten Wirklichkeitssinn aus, wie er sich schon in einem Teil seiner Stoffwahl widerspiegelt. Durch seine zahlreichen, dem wirklichen Volksleben abgesehenen Blätter wurde Dürer zum Vollender des deutschen Sittenbildes (Abb. 17). Durch seine köstlichen, unmittelbar von der Natur abgeschriebenen Landschaftsaquarelle, die in der Vereinheitlichung der landschaftlichen Auffassung auch im koloristischen Sinne weiter als alle früheren Landschaftsdarstellungen gehen, wurde er zum Bahnbrecher der modernen Landschaftskunst. Durch seine farbigen Tier- und Pflanzenstudien, wie den berühmten „Hasen“ der Albertina zu Wien, erhob er, verblüffende Natürlichkeit mit künstlerischer Fein-



Abb. 18 Albrecht Dürer, Aus den Holzschnitten der Offenbarung des Johannes



Abb. 19 Albrecht Dürer, Die Eifersucht Kupferstich



Abb. 20 Albrecht Dürer, Aus den Holzschnitten des Marienlebens

fühligkeit vereinigend, auch das Stilleben zum echten Kunstwerk. Auf deutschem Boden erwachsen ist aber auch seine glühende künstlerische Phantasie, die es in der berühmten Holzschnittfolge der Apokalypse gestaltungskräftig mit den visionärsten Visionen der Dichtkunst aufnimmt (Abb. 18), in



Abb. 21 Albrecht Dürer, Adam
Madrid, Prado (Lacoste, Madrid)

den eigentlichen Phantasieblättern aber, wie dem „Meerwunder", der „Eifersucht" (Abb. 19), der „Satyrfamilie" und dem „Traum des Doktors", altmythische Vorstellungen, Böcklin vorgreifend, mit moderner Natur- und Märchenpoesie verquickt.

Dürers Deutschtum tritt auch in seiner ganzen religiösen Kunst als solcher deutlich hervor, indem er zum Beispiel in fünf verschiedenen, teils in Holz geschnittenen, teils in Kupfer gestochenen, teils auf Papier gezeichneten Passionsfolgen die Leidensgeschichte Christi immer neu, aber auch immer ergreifend und eindringlich gestaltet, oder indem er Darstellungen, wie das „Marienleben" (Abb. 20), den „Verlorenen Sohn" und die „Heilige Nacht", in eine volkstümlich so anheimelnde Umgebung rückte, daß unseres Lud-



Albrecht Dürer, Ritter, Tod und Teufel

Kupferstich

wig Richters Volks- und Hauskunst an sie anknüpfen konnte. Echt deutsch ist aber auch sein grübelnder Tiefsinn, der die Poesie der Gedankenwelt, ohne von des Gedankens Blässe angekränkelt zu sein, in seinen köstlichsten Kupferstichen, wie dem „Hieronymus in seiner Zelle“, der „Melancholie“ und dem „Christlichen Ritter“, der Tod und Teufel nicht scheut, meisterhaft und überzeugend verbildlicht (siehe die Tafel).

Bei alledem war Dürer ein Meister, der sein Leben lang mit der künstlerischen Form wie Jakob mit dem Engel rang. Am deutlichsten tritt dies in seinen Bemühungen um die Darstellung der unverhüllten Leibesschönheit hervor, die er, wiederum er, zuerst der deutschen Kunst eroberte. Zunächst suchte er ihr durch deutsche



Abb. 22 Albrecht Dürer, Eva
Madrid, Prado (Lacoste, Madrid)



Abb. 23 Albrecht Dürer, Selbstbildnis
München, Pinakothek

Modellstudien beizukommen; aber diese genügten ihm natürlich nicht. Dann meinte er die Formenrätsel durch Nachzeichnung des Nackten italienischer Kupferstiche lösen zu können; aber auch das entsprach seinen Erwartungen nicht. Schließlich versuchte er es mit Proportionsstudien, über die er selbst ein Buch schrieb. Und das Ergebnis aller dieser Bemühungen waren dann doch so edle, reine, große menschliche Gestalten wie die seiner Oelgemälde „Adam und Eva“ im Madrider Museum (Abb. 21 u. 22). Seine übrigen Gemälde aufzuzählen ist hier nicht der Ort. Doch sei erwähnt, daß sich seine farbenfrische und anschauliche „Anbetung der Könige“ in der Tribuna der Uffizien zu Florenz gerade auch in ihrer malerischen Wirkung neben den größten Meisterwerken der italienischen Malerei behauptet und daß sein berühmtes, gerade von vorn gesehenes Selbstbildnis der Münchener Pinakothek mit den auf die Schulter herabfallenden, Haar für Haar durchgearbeiteten Locken und dem visionären Denkerblick sich aus der Fülle seiner naturwahren Bildnisse Anderer als ein zugleich realistisches und idealistisches Meisterwerk von köstlichstem Glanze heraushebt (Abb. 23). Am gedankenvollsten beseelt bei vollstem Verständnis der Körper und der weiten Gewänder, die sie kunstvoll und natürlich umfließen, aber sind seine beiden Tafelbilder mit den lebensgroßen Ge-

stalten der vier Apostel in der Münchener Pinakothek. Gerade durch den hohen Ernst seines künstlerischen Wollens und Könnens bezwingt Dürer den Beschauer, den er auf allen Gebieten unwiderstehlich in seinen Bannkreis zieht.

Niemand wird jene Madrider Tafeln, die Dürer gleich nach seiner Rückkehr aus Italien schuf, für italienisch, niemand wird diese Münchener Tafeln, die er bald nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden vollendete, für niederländisch halten. Beide sind durch und durch dürerisch, durch und durch deutsch. Es ist auch keineswegs ein Widerspruch, wenn Dürer in seinen schriftlichen Aufzeichnungen einerseits auf die Natur, in der alle Kunst stecke, anderseits auf den „heimlichen Schatz des Herzens“ als seine Leitsterne hinwies. Beide vereinigen ihr Licht in Dürers Kunst; und gerade diese Vereinigung machte ihn zum größten deutschen Künstler.

Es ist nicht meine Absicht, hier alle deutschen Maler des sechzehnten Jahrhunderts zu charakterisieren. Neben Dürer und neben Holbein, auf den ich zurückkomme, pflegte schon die Mitwelt Lukas Cranach d. Ae., jenen Oberfranken, der zum Haupt der sächsischen Schule in Wittenberg wurde, als den bedeutendsten deutschen Maler dieses Zeitraums zu nennen (Abb. 24). Die Nachwelt aber hat dieses Urteil nur teilweise bestätigt. Zwar hat sie gerade in neuentdeckten oder neuerkannten frühen Bildern seiner Hand den Zusammenhang mit der „Donauschule“ Altdorfers (Abb. 25) und Wolf Hubers bemerkt, in der frische Landschaftsempfindung, schöpferische Einbildungskraft und innige Verwertung von Naturstimmungen zur Kennzeichnung von Seelenstimmungen so echt deutsch anmuten, und sie hat ihm gerade mit diesen Jugendwerken einen hohen Rang in der deutschesten deutschen Kunst gelassen, läßt auch nach wie vor diesem und jenem seiner zahlreichen, alle erdenklichen Stoffgebiete umfassenden späteren Gemälde Gerechtigkeit widerfahren; im allgemeinen aber hat die Nachwelt den Wechsel, den die Mitwelt auf seinen Ruhm gezogen, wegen der handwerksmäßigen Art, mit der er nur



Abb. 24 Lukas Cranach d. J., Ruhe auf der Flucht
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

allzuoft selbst eigenhändige Werke zu Durchschnittsschöpfungen einer geschäftsmäßig betriebenen Kunst stempelte, nicht eingelöst; und in dieser Beziehung muß Cranach, so hoch



Abb. 25 Albrecht Altdorfer, Geburt der Maria
Augsburg, Galerie (Hoefle, Augsburg)

wir ihn als Menschen schätzen, in künstlerischer Hinsicht doch beinahe als warnendes Beispiel hingestellt werden.

Ewig bewundernswert aber steht der große Augsburger Hans Holbein d. J. in den Augen der Nachwelt da. Als der jüngste der großen deutschen Maler des sechzehnten Jahrhunderts ist er auch der vollste Vertreter der Renaissance in der deutschen Malerei. Was seine Mitstreber und seine Vor-



Abb. 26 Hans Burgkmair, Christus am Kreuz
Augsburg, Galerie (Hoefle, Augsburg)

gänger, von denen, wenn es uns nicht zu weit führte, wenigstens sein Vater Hans Holbein d. Ae. und Hans Burgkmair d. Ae. (Abb. 26) noch als echt deutsche Künstler gefeiert werden müßten, sich in mühsamer Arbeit an reinerer Formensprache, an Verständnis der Renaissanceornamentik und an Kenntnis der Perspektive errungen, das hatte Holbein sozusagen schon mit der Muttermilch eingesogen. Die Geistestiefe Dürers fehlte ihm wohl; aber er verfügte über die schärfste Beobachtungsgabe, die ihn zum großen Satiriker und zum größten Bildnismaler machte, über die reichste und leichteste dekorative Phantasie, die ihn als großen Kunsthandwerker und als größten deutschen Wandmaler erscheinen läßt, über eine Fülle ruhigen, doch keineswegs herzlosen Empfindens, wie seine Madonnenbilder es ausstrahlen, zu alledem aber auch über eine meisterhafte, eindringliche, bei aller Breite und Fülle noch sorgfältig verschmelzende Pinselführung, die die wirklichen Farben der Dinge ohne sonderliche Abwandlung durch Lichtwirkungen harmonisch zueinander zu stimmen, alles Stoffliche in seiner stofflichen Erscheinung wiederzugeben und daher auch die Fleischtöne der Köpfe und Hände aus ihrer natürlichen Farbe heraus unübertrefflich zu modellieren wußte. Er zog eben die letzten Folgerungen aus dem malerischen Stil der alten Zeit, dem gegenüber erst Tizian in seinen Spätwerken den freieren, breiteren malerischen Stil des siebzehnten Jahrhunderts ins Leben rief.

Holbein war also auch Wandmaler, und er bewies vor allen Dingen durch seine letzten und reifsten Fresken im Baseler Rathause, die sich freilich nur in Entwürfen erhalten haben, daß die deutsche Kunst, wo die Gelegenheit sich bot, auch auf diesem Gebiete Gewaltiges zu schaffen verstand. Die beiden großen Wandbilder des „Zornes Rehabeams“ und der „Begegnung Sauls und Samuels“ müssen den Schöpfungen aller andern Völker ebenbürtig gewesen sein. Einzig aber steht sein bestes und größtes Tafelgemälde „Die Madonna des Bürgermeisters Meyer“ in Darmstadt da (Abb. 27): vor



Abb. 27 Hans Holbein d. J., Die Madonna des Bürgermeisters Meyer
Darmstadt, Großherzogl. Residenzschloß

einer Renaissancenische stehend die blonde, durch und durch deutsche Muttergottes mit dem Kinde im Arm, mit dem Diadem auf dem Kopfe, mit liebend und gnädig gesenktem Blicke; zu ihren Füßen kniend der Bürgermeister mit seiner ersten, seiner zweiten Gattin und seinen Kindern. Welche großartige, meisterhafte Bildniskunst und welch innige, zum Herzen sprechende seelische Stimmung sind hier vereinigt!



Abb. 28 Hans Holbein d. J., Totentanz Holzschnitt

Dann die Umgestaltung der alten Totentänze zu Holbeins bekannten, durch den Holzschnitt vervielfältigten Todesbildern, die alle denkbaren Lagen, in denen der Tod die Angehörigen aller Stände überrascht, packend veranschaulichen (Abb. 28); und seine Ausschmückung des Alten Testaments mit den berühmten Holzschnitten, die die bekannten Geschichten mit wenigen Figuren so lebendig und vertraulich wiederholen! Auch sie bilden einen Abschluß und einen Höhepunkt.

Endlich — last not least — Holbeins zahlreiche Oelbildnisse, die ihn auf der Höhe seiner Beobachtungsgabe und seines malerischen Könnens zeigen: seine Baseler Bildnisse, seine Londoner Bildnisse. Als Bildnismaler ging Holbein nach London, wo er Hofmaler Heinrichs VIII. wurde. Als Bildnismaler hat er an schlichter ruhiger Größe und Lebenswahrheit in der Erfassung und Wiedergabe ganzer Persönlichkeiten in ihrem eigensten Wesen Vollendetes erreicht (siehe

das Titelbild). So ist er denn auch, da Memling in Brügge zum Niederländer wurde und Dürer den Rufen nach Venedig und Antwerpen nicht folgte, der erste deutsche Maler, der der deutschen Pinselkunst im Auslande zu den höchsten Ehren verhalf.

Kein Mensch wäre um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts auf den Gedanken gekommen, daß die deutsche Kunst in ihrer besonderen Art nicht der Kunst aller übrigen Völker gewachsen gewesen sei.

10

Dann aber kam der Italismus der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, der den deutschen Künstlern einen Stil zumutete, in dem andre mehr leisten konnten als sie. Wer fragt heute noch nach den ihrerzeit hochberühmten glatten Hofmalern wie Joseph Heinz, Hans von Aachen und selbst Hans Rotenhamer? Und dann kam die Schreckenszeit des Dreißigjährigen Krieges, in dem Deutschland, das arme, blutende Deutschland, auch auf künstlerischem Gebiete den Wettbewerb mit Italien, Frankreich und den Niederlanden aufgeben mußte. Freilich erzeugte Deutschland zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in dem Frankfurter Adam Elsheimer noch einen bahnbrechenden Maler, dessen kleine, von geistvollem Helldunkel getragenen Bilder auf Grünewald zurück-, auf Rembrandt vorausweisen (Abb. 29), in ihrer landschaftlichen Linien- und Lichtstimmung aber auch als Vorläufer der paradiesischen Landschaften Claude Lorrains erscheinen; und freilich erzeugte Deutschland zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts in dem Hamburger Andreas Schlüter noch einen Baumeister und Bildhauer, der, wie seine Masken sterbender Krieger am Zeughaus, seine Stuckverzierungen im Schloß und sein Reiterstandbild des Großen Kurfürsten auf einer Spreebrücke in Berlin beweisen, den barocken Stil seiner Zeit durch selbständiges Maß und nationale Kraft über sich hinauszuheben verstanden (siehe die Tafel). Im ganzen mußte Deutschland es jetzt aber



Andreas Schlüter, Denkmal des Großen Kurfürsten in Berlin

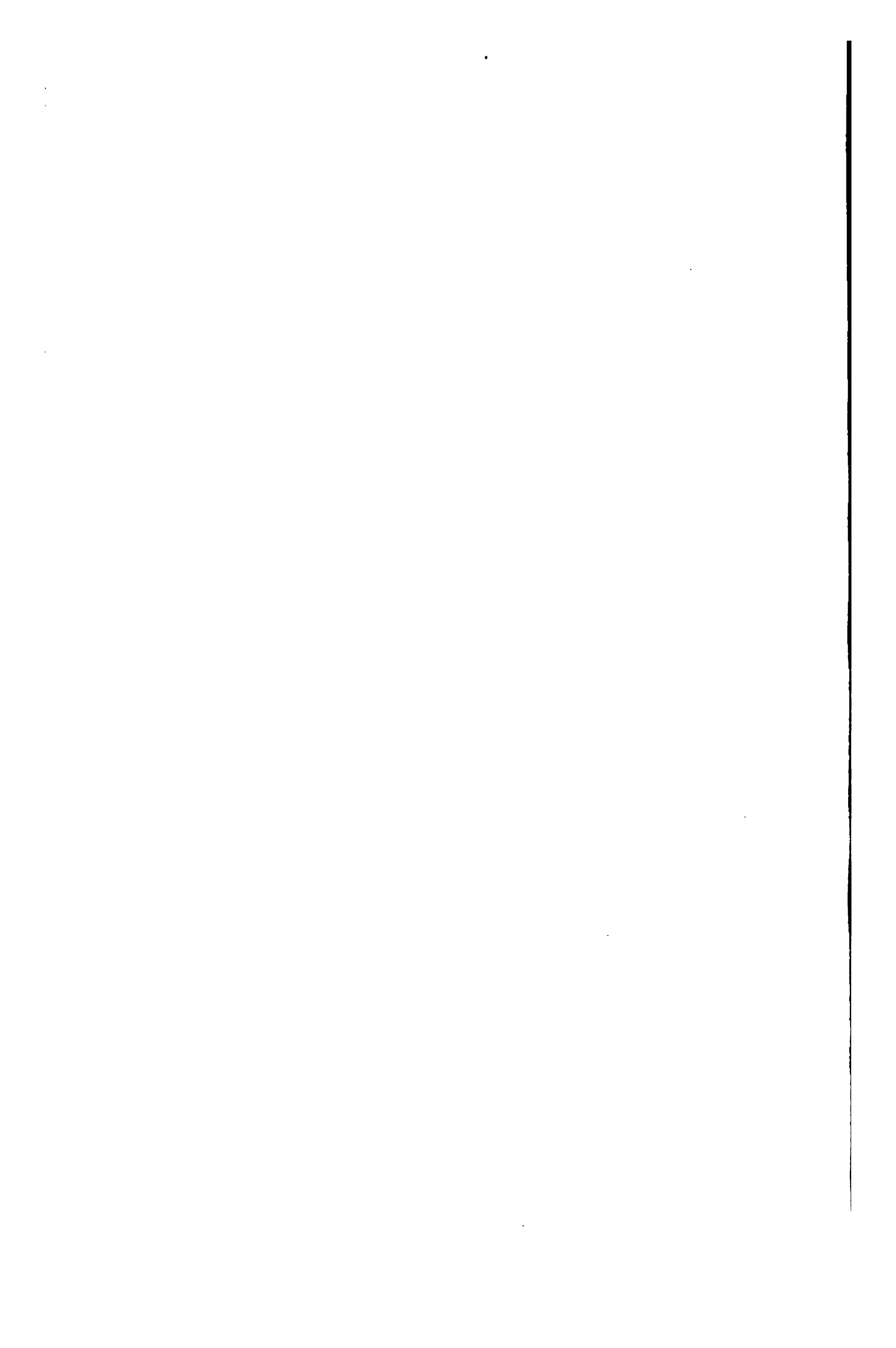




Abb. 29 Adam Elsheimer, Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis
Dresden, Kgl. Gemäldegalerie (Bruckmann, München)

dem Auslande überlassen, auch von ihm ausgestreute Saaten zur Reife zu bringen.

Selbst aus dem achtzehnten Jahrhundert, in dem die



Abb. 30 Inneres der Frauenkirche in Dresden (Gutbier)

deutsche Kunst sich hauptsächlich in nur allzu engem Anschluß an ihre benachbarten Schwestern zu erholen suchte, ragen nur wenig deutsche Meister hervor, deren Namen heute noch auf



Abb. 31 Pavillon am Zwinger in Dresden (Gutbier)

aller Lippen sind. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zeitigte Deutschland freilich doch ein paar Großtaten auf dem Gebiete der Baukunst. Nach langem Ringen gedieh zunächst die protestantische Predigtkirche im Gegensatze zur katholi-

schen Meßkirche zu musterhafter Vollendung. Der Vorläufer der Bewegung war Leonhard Christian Sturm, ihr Vollender war Georg Bähr, dessen Hauptbau, die Frauenkirche zu Dresden, eine Zentralkirche mit eigenartiger, geistvoll ihrem Zweck angepaßter Grundrißbildung und wunderbar einheitlichem, bis zur Kuppelspitze gewissermaßen aus einem einzigen Stein entwickeltem Aufbau ist, „künstlerisch wirksam," wie Gurlitt sagt, „durch die Kraft der Masse, die wirkungsvolle Umrißlinie", vor allem aber, wie wir hinzufügen, durch die innere Wahrhaftigkeit ihrer ganzen Erscheinung (Abb. 30). Sonnins Michaeliskirche in Hamburg schloß sich ihr etwas später in der gleichen deutschen Eigenrichtung an. Daß die deutsche Baukunst damals aber auch imstande war, in weltlichen Bauten den Zeitstil selbständig und zugleich künstlerisch wirksam zu gestalten, beweist zum Beispiel Pöppelmanns „Zwinger" in Dresden, alles in allem ein Wunderbau an breiter, wohliger Anordnung und höchster dekorativer Pracht (Abb. 31).

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erfolgte dann der große Umschwung im deutschen Geistesleben, der unserem Vaterlande, nachdem es seine Musik zu nationaler Kraft und Größe entwickelt, seine nationale Dichtkunst und seine nationale Geisteswissenschaft brachte. Ob aber auch eine nationale bildende Kunst? Das gerade ist die Frage, die uns beschäftigt. Als die nationalsten erscheinen noch die Meister, die sich auf altnationalen Sondergebieten, wie dem der Bildnismalerei und des Kupferstichs, bewegen, Meister wie Anton Graff, der Bildnismaler, und Daniel Chodowiecki, der Kupferstecher (Abb. 32), denen dann der Bildhauer Gottfried Schadow sich durch unmittelbares Zurückgreifen auf die Natur in nationaler Richtung anschloß. Der begabteste oder doch einflußreichste deutsche Künstler des achtzehnten Jahrhunderts, Anton Raphael Mengs, aber kehrte jeder nordischen Sonderempfindung den Rücken, um sich mit Leib und Seele dem akademischen Eklektizismus, also der Nachahmung der Italiener, zu

verschreiben. Gerade dadurch brachte er es freilich im Inlande und besonders im Auslande zu solchem Ruhme und



Abb. 32 Daniel Chodowiecki, Familienblatt des Künstlers Kupferstich

Reichtum, wie sie noch keinem deutschen Künstler beschieden worden waren. Aber wer würde im Auslande oder in Deutschland heute wohl auf den Gedanken kommen, ihm ein Denk-



Abb. 33 Jakob Asmus Carstens, Die Geburt des Lichts

mal zu errichten? Parallel mit seinem Schaffen entwickelte sich die Lehre seines Freundes Winckelmann, daß alles Heil der Kunst nur auf der Nachahmung der alten Griechen beruhe. Asmus Carstens, der gestaltungskräftige Schleswiger Zeichner, wollte wenigstens in der Praxis nur der unmittelbaren schöpferischen Eingebung trauen (Abb. 33). Die Natur kam dort wie hier zu kurz; und vor allen Dingen gab man gerade in Deutschland jetzt die Technik preis, an deren Entwicklung Jahrhunderte gearbeitet hatten. Das auf Mengs folgende Künstlergeschlecht lehnte mit dessen Kunstrichtung nicht nur seine Malweise, sondern jede überlieferte Malweise ab. Gerade nur in Deutschland, dem theoretisch veranlagten, zog man alle Folgerungen der Theorie, wie ein neugebornes Kind von vorn wieder anfangen zu wollen. Die Folge war selbstverständlich. Nachdem man sich während der ersten paar

Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts an seiner zeichnerischen, von jeder herkömmlichen Maltechnik befreiten neudeutschen Malkunst berauscht, trat der Katzenjammer ein. Man entdeckte, daß über all dem großen Wollen das Können verloren gegangen war. Man sah ein, daß man die Technik der Oelmalerei nur vom Auslande, das sie niemals völlig preisgegeben hatte, wieder erlernen konnte. Frankreich und Belgien erschienen als die gelobten Länder, in die die jungen Deutschen pilgerten, die wieder malen lernen wollten; und so entstand allmählich, aus großem eigenen Wollen und geringem eigenen Können zusammengeflossen, die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.

11

Die Baukunst hatte sich zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland noch entschiedener als in den übrigen Ländern an die echteste Antike, an die der hellenischen Blütezeit, angelehnt. Die Kunst Schinkels in Ehren. Sie war vielleicht wirklich eine Tat. Aber es fragt sich doch, ob es der ganzen deutsch-griechischen Renaissance von Schinkel bis zu Hansen und jüngeren Meistern wirklich gelungen ist, Baugedanken und Bauempfindungen, die dem praktischen und ideellen Bedürfnis Deutschlands entsprangen, in der alten, fremden Formensprache Ausdruck zu verleihen. Voll und freudig wird man diese Frage jedenfalls nicht bejahen können.

Dann ließ das neunzehnte Jahrhundert gerade in Deutschland die ganze Weltgeschichte der Baukunst in blendenden, aber unechten Wandelbildern an sich vorüberziehen. Daß man nachahmen mußte, erschien gerade auf diesem Gebiete als selbstverständlich. Lebte man doch auch im Zeitalter der Kunstgeschichte. Auf die griechische folgte die römische, auf diese die altchristliche Antike, folgten der romanische und der gotische Baustil, folgte die italienische und die deutsche Renaissance, die wenigstens den Vorzug hatte, heimische

Ueberlieferungen weiterzubilden, folgte das Barock, folgte das Rokoko, folgte der Empirestil, von dem man ausgegangen war, und der „Biedermeierstil“, bei dem wir wieder angelangt sind. Unzweifelhaft wird die Nachwelt aus der Fülle der in diesen Stilarten entstandenen deutschen Bauten des neunzehnten Jahrhunderts eine Reihe von Werken herausfinden, die in der fremden Hülle eigenen künstlerischen Ueberzeugungen Gestalt geliehen. Aber es würde mich zu weit führen, an dieser Stelle auch nur die Hauptschöpfungen dieser Art zu nennen oder die Baumeister, die sich der alten Formen zum Ausdruck neuer, selbständiger Gedanken bedient haben, von Semper und Friedrich Schmidt bis zu Wallot, Licht, Gabriel von Seidl und Fr. von Thiersch, herzuzählen. An Versuchen, unabhängig von den „historischen Stilen“ einen neuen Baustil zu erfinden, hat es schon um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts in Deutschland nicht gefehlt. Solange man die Selbständigkeit aber nur in der Verquickung anderweit entlehnter Einzelformen suchte, wie zum Beispiel der Maximiliansstil in München dies tat, konnte nichts dabei herauskommen. Erfinden läßt sich überhaupt kein Stil. Er muß aus dem eigenen Raumbedürfnis und Formengefühl heraus werden und wachsen. Bei den neuesten Versuchen dieser Art hat sich die Anwendung des geschickt für die Buchkunst gefundenen „Jugendstils“ auf die große Baukunst schon jetzt als verfehlt erwiesen. Gleichwohl sehen auch wir in der selbständigen Raumgestaltung aus selbständigem Bedürfnis heraus und in der selbständigen Formengestaltung aus den Eigenschaften des Baumaterials und der Technik seiner Bearbeitung heraus unter selbstverständlicher Wahrung aller ewig gültigen Gesetze einer natürlichen Aesthetik der Architektur auch für unsere Baukunst ein hoffnungsvolles Morgenrot tagen. Auch was auf diesem Gebiete in Deutschland schon versucht worden ist, kann hier nur flüchtig gestreift werden. Auf Gebäude wie Messels Wertheim-Warenhaus und Schmitz' „Rheingold“ in Berlin, wie Lossow und

Viehwegers Fernheizwerk, Schilling und Gräbners Erlöserkirche und Schuhmachers Krematorium in Dresden, wie Otto Wagners Postsparkassenamt und Landesheil- und Pflegeanstalt zu Wien oder van de Veldes Folkwang-Museum in Hagen kann hier nur erst schüchtern hingedeutet werden. Bauten wie diese zeigen wenigstens, daß der neue Weg gangbar ist; und der Baukunst eilt gerade auf diesem Wege das deutsche Kunstgewerbe voraus, auf das hier einzugehen uns zu weit führen würde. Aber es sei doch betont, daß allem Anschein nach gerade das deutsche Kunstgewerbe, das mit der größten Entschiedenheit in neuen, selbstgeschaffenen Bahnen vorwärts strebt, im Begriffe ist, der deutschen Kunst die Welt zu erobern; und daß gerade dem deutschen Kunstgewerbe diese Rolle zufällt, ist schwerlich ein Zufall. Es entspricht der Rolle, die die Kleinkunst von jeher in Deutschland gespielt hat.

12

Auch die deutsche Bildhauerei des neunzehnten Jahrhunderts fing im Anschluß an den dänischen Germanen Thorvaldsen mit der bewußten Nachahmung der griechischen Antike an, die jedoch selbstverständlich ein viel zu nationales Gewächs war, als daß sie sich ohne weiteres hätte verpflanzen lassen. Dann machte auch die Bildhauerei alle Stilwandlungen der Baukunst in gemessener Entfernung mit; und ferne sei es von mir zu behaupten, daß nicht jeder dieser Wandlungen auch einige Meisterwerke der Bildnerei entsprossen seien. Wenn ich Künstler wie Rauch und Rietschel oder Schilling und Zumbusch hervorhebe, so will ich damit nur einige Namen von volkstümlichem Klange genannt haben. Aber deutsche Bildwerke, von denen wir hoffen dürfen, daß die Nachwelt sie in vollem Maße als deutsche Eigenschöpfungen anerkennen werde, entstanden doch auch erst gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts, als auch die deutsche Bildhauerei bei erneutem Anschluß an die Natur zu persönlichster Stilisierung hindurchdrang. Franzosen und Belgier waren auch auf diesem

Gebiete vorangegangen. Aber gerade auf diesem Gebiete sind deutsche Meister ihnen auf anderen Wegen selbständig gefolgt. Ich erinnere an die naturfrischen Bildwerke unseres Robert Diez, an seinen „Gänsedieb“, der unmittelbar dem Borne des deutschen Volkslebens entsprungen ist, an seine beiden Meerlebenbrunnen in Dresden, die die antiken Fabelgestalten mit deutscher Naturempfindung zu neuem Leben erwecken. Ich erinnere an die strengen Schöpfungen Adolf Hildebrands, der dem „Problem der Form in der Kunst“, worüber er selbst ein Büchlein geschrieben, in unablässigem Ringen, hierin Dürer vergleichbar, immer tiefer auf den Grund zu kommen sucht. Ich erinnere an die ganz von persönlichstem Eigenwillen erfüllten Schöpfungen Max Klingers, an sein „Drama“ in Dresden, an seinen „Beethoven“ in Leipzig, der, was man auch gegen ihn eingewandt hat, in seiner herben gedankenreichen Pracht noch Jahrhunderte erfreuen wird. Ich erinnere aber auch an Lederers monumentales Bismarckdenkmal in Hamburg, das in seiner geschlossenen Wucht und gewaltigen Kraft an unsere besten mittelalterlichen Bildwerke wie jene Naumburger Stifterstandbilder erinnert, die es an räumlicher Größe weit hinter sich zurückläßt. Auch Meister vom Schlage Louis Tuaillons, August Hudlers, Herm. Hahns, August Gauls und andere verdienten hervorgehoben zu werden. Aber es ist nicht der Zweck dieser Arbeit, eine Uebersicht zu geben. Nur Beispiele können genannt werden.

13

Die deutsche Malerei des neunzehnten Jahrhunderts begann, wie gesagt, mit nahezu vollständigem malerischem Nichtkönnen. Von den vorrafaelischen Italienern, an die sie sich zunächst anschlossen, suchten unsere deutschen Meister der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sich doch eigentlich nur die Unmittelbarkeit und Innigkeit des Empfindens anzueignen. Die herben frühen Werke unseres Cornelius und seiner Nachfolger, von denen Alfred Rethel sich zu wirklicher monu-



Abb. 34 Moritz von Schwind, Aus dem Zyklus von den sieben Raben Weimar, Großherzogl. Museum (Photogr. Gesellschaft, München)

mentaler Größe erhob, während Schwind in das Himmelreich deutschester Märchenpoesie hereinragt (Abb. 34), sind bei allem Anschluß an die Italiener des fünfzehnten Jahrhunderts doch mit



Abb. 35 Ludwig Richter, Die Ueberfahrt am Schreckenstein
Dresden, Gemäldegalerie (Bruckmann Nachf., Dresden)

deutschem Herzblut gemalt; und die eigenartige, stilvoll große Landschaftskunst, die, nach Kochs Vorgang, von Julius Schnorr zunächst zeichnerisch begründet, dann von einer Reihe tüchtiger Meister wie Ludwig Richter (Abb. 35), Ferdinand Olivier und vor allen Dingen Friedrich Preller auch mit Pinsel und Farbe weitergeführt wurde, offenbart sich als deutsches Eigengewächs schon dadurch, daß sie einzig im Kunstschaffen ihrer Zeit dasteht. Auf dem Gebiete der großen Wandmalerei kam freilich lange nicht alles zur Ausführung, was entworfen wurde. Ich erinnere nur an Cornelius' mächtige Entwürfe fürs Campo Santo in Berlin (Abb. 36); und die ausführenden Hände minderwertiger Nachfolger verdarben nur allzuoft das groß und unmittelbar Empfundene. Wären aber auch keine anderen deutschen Wandgemälde jener Tage erhalten als Cornelius' „Jüngstes Gericht" in der Ludwigskirche zu München, als Rethels eigenhändige Fresken im Rathaus zu Aachen, als Schwinds Fresken



Abb. 36 Peter Cornelius, Die apokalyptischen Reiter

auf der Wartburg und als Prellers Odysseelandschaften in Leipzig und Weimar, so würden wir zugestehen müssen, daß Deutschland auch auf dem Gebiete der Wandmalerei damals durchaus Eigenartiges geleistet habe. Der Verfall dieser ganzen Richtung trat erst ein, als sie anfing im Anschluß an Rafael und Michelangelo nach allgemeinerer Formenschönheit und noch ohne malerisches Können nach größerer und verschmolzenerer Farbenpracht zu streben. Was gleichzeitig in selbständiger Erneuerung mehr malerischer Grundsätze die Hamburger Schule Runges (Abb. 37) und Oldachs, die Dresdner Schule Dahls und Kaspar David Friedrichs (Abb. 38) erstrebte und erreichte, das hat die vorjährige Jahrhundertausstellung in Berlin uns lebendig veranschaulicht. Besonders die Kunst



Abb. 37 Philipp Otto Runge, Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Frau und seinem Bruder Hamburg, Kunsthalle (Bruckmann, München)

Friedrichs, der unmittelbare Naturanschauung mit unmittelbarer Herzensempfindung zu paaren verstand, war eine in ihrer Art nur in Deutschland mögliche Erscheinung.

Gleichzeitig besann die deutsche Kunst sich aber auch auf ihre alte nationale Stärke, die „Griffelkunst“, die in kleinen, für die Vervielfältigung im Buchholzschnitt und in Kupferfolgen oder für selbständige Wirkung gezeichneten, manchmal auch durch Zutaten in Wasserfarben belebten Blättern den ganzen Inhalt des deutschen Volks-, Familien- und Gemütslebens, den wir uns durch den Spott der Gegner nicht verekeln lassen werden, zu verbildlichen verstanden. Ich erinnere an den mächtigen, reizvollen Zuwachs, den die deutsche Hauskunst durch die zahlreichen Zeichnungen Ludwig Richters



Abb. 38 Kasp. Dav. Friedrich, Mondbild (Originalaufnahme für die Verlagshandlung)

für den Holzschnitt erfahren (Abb. 39); ich erinnere an Rethels gewaltige Totentanzblätter, die denen Holbeins an äußerer und innerer Wucht und Größe noch überlegen sind (Abb. 40). Ich erinnere an Menzels Geschichtsillustrationen, an Schwinds Märchenfolgen; und ich erinnere daran, daß ein neuer einflußreicher Zweig der vervielfältigenden Künste, der Steindruck, abermals eine deutsche Erfindung war. Ich will aber auch gleich hier an das reiche neue Kunstleben erinnern, das in Deutschland während des letzten Viertels des neunzehnten Jahrhunderts aus künstlerischen Steindrucken und Radierungen erblüht ist. Die Gesinnung Ludwig Richters lebte, zeitgemäß neugeboren, in den Steindruckblättern Hans Thomas wieder auf. Die jungen Meister, die auch auf diesem nach wie vor echt deutschen Gebiet neue Wege zu neuen Zielen suchten



Abb. 39 Ludwig Richter, Holzschnitt aus „Christenfreude"
(Verlag von Alphons Dürr in Leipzig)



Max Klinger, Radierung aus der Folge „Der Tod“





Abb. 40 Alfred Rethel, Der Tod als Sieger
Holzschnitt

und suchen, kann ich hier nicht herzählen. Nur des gewaltigsten, Max Klingers, will ich gedenken, der in seinen umfangreichen, gestaltungskräftigen und geistesmächtigen Folgen von Radierungen alle erdenklichen Stoffgebiete zugleich realistisch packend, grüblerisch gedankenhaft und poesievoll phantastisch verarbeitete und dadurch dem gesamten deutschen Geistes- und Gefühlsleben in veränderter Zeitstimmung einen überzeugenden und ergreifenden Ausdruck verlieh (siehe die Tafel).

14

In der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts schien es anfangs immer noch, als wolle neben der Griffelkunst die monumentale Wandmalerei sich zur Trägerin der Bewegung machen. Aber tatsächlich vollzog die malerische Weiterentwicklung sich in Deutschland wie überall jetzt zunächst in der Staffeleimalerei; und die Wandmalerei geriet dadurch hier und da etwas ins Hintertreffen. Daß sie besonderen,



Abb. 41 Eduard von Gebhardt, Das hl. Abendmahl Berlin, Nationalgalerie (Photogr. Gesellschaft. Berlin)

aufs engste mit denen der Baukunst verwachsenen Stilgesetzen unterworfen ist, vergaß sie nicht selten, schwankte aber auch innerhalb ihrer geschichtlich vorgebildeten Erscheinungen zwischen der raumabschließenden Richtung, die neuerdings besonders von den kunstgewerblich geschulten Seiten bevorzugt wird, und der raumerweiternden Richtung, die in Italien schon unter Mantegna ihre höchsten Triumphe gefeiert hatte, etwas haltlos hin und her. Ist die Gegenwart der richtigen Beurteilung der Wandmalerei nicht besonders günstig, so wird die Zukunft doch wieder zu würdigen wissen, was auch auf diesem Gebiete nicht nur in der Schule des großen Stils von Bendemann bis zu Janssen, Geselschap und Prell, sondern auch in den kunstgewerblichen oder malerischen Sonderrichtungen von Stuck, Ludwig von Hofmann, Lührig, Dettmann, Fritz Erler und in weniger moderner, aber nicht minder eigenartiger Weise namentlich von Eduard von Gebhardt geleistet worden ist, dessen Wand-



Abb. 42 Anselm Feuerbach, Iphigenie Stuttgart, Kgl. Gemäldegalerie (Brandseph)

gemälde im Kloster Loccum und in der Friedenskirche zu Düsseldorf durch die Unmittelbarkeit ihrer Erzählweise und



Abb. 43 Fritz von Uhde, „Komm, Herr Jesus, sei unser Gast" Berlin, Nationalgalerie (Photogr. Union, München)

Empfindung wettmachen, was ihnen an monumentaler Haltung gebricht.

Daß die deutsche Staffeleimalerei seit der Mitte des neun-



Max Liebermann, Die Flachsspinnerinnen

(Nach einer Aufnahme der Photographischen Union in München)

Berlin, Nationalgalerie



zehnten Jahrhunderts die ihr unentbehrliche neue Technik bei den auf diesem Gebiete doch im Anschluß an germanische Engländer und Niederländer vorausgeeilten Franzosen und Belgiern zu erlernen suchte, ist selbstverständlich. So gut Dürer nach Venedig ging, um seinen Farben Leuchtkraft zu verleihen, und nach Bologna pilgerte, um sich in die Geheimnisse der Perspektive einweihen zu lassen, so gut konnten unsere Jungen und Jüngsten nach Paris ziehen, um dort die Grundsätze jener neuartigen Lichtmalerei kennen zu lernen, die unzweifelhaft auch eine künstlerische Weltoffenbarung war. Wie es früher nur darauf ankam, daß die deutschen Künstler das im Auslande Gelernte in gute deutsche Kunst umsetzten, so ist das noch heute die Hauptsache, die wir von ihnen verlangen; und ich meine, daß schon im dritten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts einige Meister, von denen ich in entgegengesetzten Fächern nur Ludwig Knaus und Anselm Feuerbach (Abb. 42) nenne, die Errungenschaften der damaligen französisch-belgischen Malerei in echt deutsche Kunst verwandelt haben; und ich meine auch, daß gegen Ende des neunzehnten Jahrhunderts einige deutsche Meister, von denen ich Fritz von Uhde, Max Liebermann, Gotthold Kuehl, Hans Olde, Karl Bantzer und den Grafen Kalckreuth voranstelle, aber auch noch andere als gute deutsche Künstler gelten lasse, die französische Freilichtmalerei in Deutschland mit eigenen Augen und Händen selbständig erneuert haben. Wer fühlt nicht, daß Uhdes Bilder, wie „Die heilige Nacht“, „Die Bergpredigt“, „Komm, Herr Jesus, sei unser Gast“ (Abb. 43) und „Lasset die Kindlein zu mir kommen“, trotz ihrer aus Frankreich stammenden malerischen Technik ganz von deutscher Formenherbheit, aber auch ganz von deutscher Empfindungsinnigkeit erfüllt sind? Und wer sieht nicht, daß Liebermanns technisch meisterhafte Wiedergabe unmittelbar erschauter Persönlichkeiten und Naturausschnitte die Kunst der besten alten Holländer unter uns erneuert (siehe die Tafel)?

Zu einer Gefahr wird die „Franzosengängerei“ nur da,

wo sie beansprucht, wie das hier und da geschieht, ihre Errungenschaften zum alleingültigen Rezept zu erheben. Jedes Kunstrezept führt zum Konventionalismus und Manierismus, das moderne Freilichtrezept und das neuimpressionistische Farbenteilungsrezept so gut wie jedes andere; ja, das zuletzt genannte vielleicht am meisten von allen. Verbinden die einzelnen Farbenpunkte, aus denen diese Richtung die Bilder zusammensetzt, sich wirklich in unserem Auge zu dem erhöhten Lichtglanz, den sie anstreben, so erkennen wir das rückhaltlos an; nur allzuoft aber versagt ihr Zusammenfließen in normalen Augen; und dann bleibt nichts übrig als eine arge Manier. Rafael und Manet in Ehren! Ob jemand aber auf Grund Rafaelischer Linienverallgemeinerung oder auf Grund Manetscher Lichtverallgemeinerung konventionell und manieriert wird, das kommt auf eins heraus. Schließlich kann der Eindruck der Natur mit Farbe und Pinsel doch immer nur in freier Uebersetzung auf die Fläche gebannt werden; und dabei gibt es zwischen der rein zeichnerischen Umrißmanier und der rein malerischen äußersten Freilicht- und Farbenteilungsmanier eine Fülle von Möglichkeiten, die an sich alle künstlerisch ausführbar sind. Wir verlangen aber von der Kunst, was man auch dagegen eingewandt hat, nach wie vor eine eigene, durch eine vollwertige künstlerische Persönlichkeit hindurchgegangene Auffassung der Natur; und in bezug auf die Vortragsart liegt es mir denn doch am Herzen, zu betonen, daß mir, so Anerkennenswertes unsere „Franzosengänger" geleistet haben, doch gerade diejenigen deutschen Meister unserer Zeit, die sich auch in technischer Beziehung keinen ausländischen Rezepten gebeugt, sondern die verloren gewesene malerische Technik nicht ohne Kenntnis, aber ohne Nachahmung der internationalen modernen Malweise durch selbständige, ihrer eigenen Natur- und Kunstauffassung angepaßte Erneuerung wiedergefunden haben, bei im übrigen gleicher künstlerischer Kraft, eine besonders ausgezeichnete Stellung im neuesten deutschen Kunstleben zu verdienen scheinen. Ver-



Abb. 44 Ad. von Menzel, Das Eisenwalzwerk Berlin, Nationalgalerie (Photogr. Gesellschaft, Berlin)



Abb. 45 Andreas Achenbach, Mondscheinlandschaft (Photogr. Gesellschaft, Berlin)

mutlich werden diese deutschesten deutschen Meister in Zukunft auch im Ausland höhere Geltung gewinnen als die Meister, die, wenigstens in technischer Beziehung, gar keine Selbständigkeit erstrebt haben. Wir können, um auf jene Meister, die die malerische Technik absichtlich vernachlässigten, nicht zurückzukommen, immerhin doch eine Reihe solcher deutscher Maler von Runge und Friedrich bis zur Gegenwart nennen, die nicht nur ihrer künstlerischen Auffassung und Empfindung, sondern auch ihrem malerischen Vortrag nach, den wir dann eben nicht nach der französischen „formule“ beurteilen dürfen, selbständig deutsche Meister sind. In erster Linie nenne ich Ad. von Menzel, der trotz der vorübergehenden Einwirkung Constables und der Franzosen, die er erfahren, für sein großartig selbständiges Sehen der Natur auch stets die angemessensten technischen Ausdrucksmittel gefunden hat (Abb. 44). Ich rechne



Abb. 46 Wilh. Leibl, Ungleiches Paar (Photogr. Union, München)

hierher aber auch ältere Landschafter vom Schlage Andreas Achenbachs, trotz seiner Anknüpfung an die großen Holländer des siebzehnten Jahrhunderts (Abb. 45), und Geschichtsmaler wie Eduard von Gebhardt (Abb. 41), trotz seines Anschlusses an die alten Niederländer des fünfzehnten Jahrhunderts. Hierher gehört dann doch wohl das Dioskurenpaar Leibl und Trübner, obgleich beide in Paris gewesen (Abb. 46 u. 47); hierher gehört eine Reihe jüngerer Maler, namentlich der Dachauer, der Dresdner, der Frankfurter, der Schlierseer und der Worpsweder



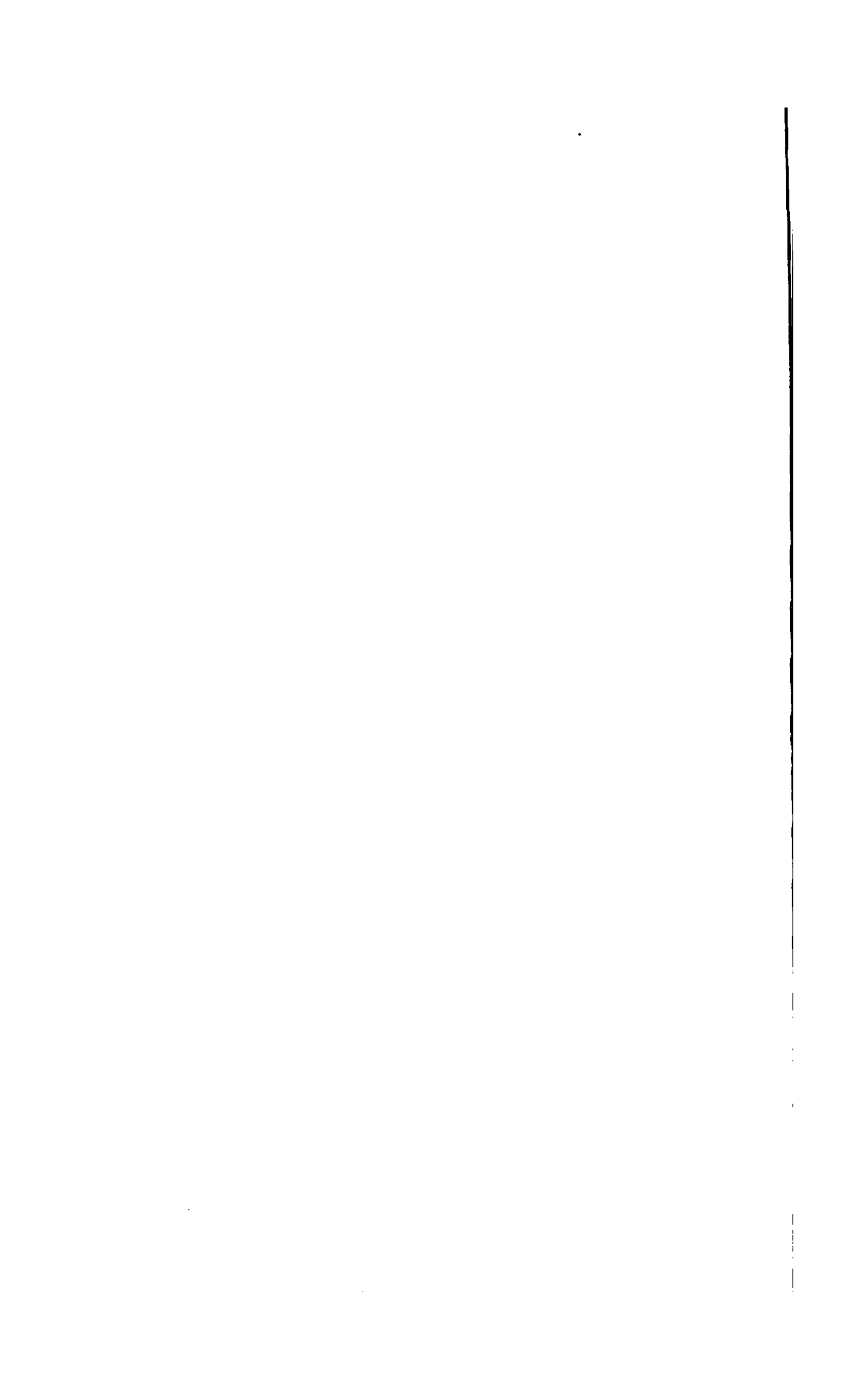
Abb. 47 Wilhelm Trübner, Blick aus dem Heidelberger Schloß
(Bruckmann, München)

le, deren weitere Entwicklung wir, wenn wir sie an dieser
e auch nicht einzeln aufzählen können, mit besonderer
ilnahme verfolgen; ich meine Meister vom Schlage Ludwig
, Karl Haiders, Oskar Zwintschers, Fritz Boehles, Richard



Hans v. Marées, Die Lebensalter

(Nach einer Aufnahme der Verlagsanstalt F. Bruckmann in München)



Müllers, Edmund Steppes', Heinrich Vogelers, Karl und Emi
Mediz', Steinhausens, Stadlers u. s. w.; hierher aber gehör
vor allen Dingen jene Großmeister der deutschen Phantas
kunst, die die Natur mit völlig eigenen, aber doch eben n
großen künstlerischen Augen angesehen und wiedergegeb
haben. Nennen will ich, da ich auf Klinger und Feuerbach, a
Stuck und Hofmann schon hingewiesen habe, nur noch d
von ihnen: Hans von Marées, Arnold Böcklin und Hans Thon

Hans von Marées (siehe die Tafel) war in seinen Bestı
bungen, Form und Farbe durch ein neues Raumgefühl zu ve
mählen, ein großer Bahnbrecher deutscher Kunst, obgleich
sein Leben lang, hierin Cornelius gleich, mehr gewollt als g
konnt hat. Arnold Böcklin, dessen Kunst uns auch seine gei
vollsten Gegner vergeblich leidzusprechen versuchen, hat imm
neue Bande zwischen der Natur und der Menschenseele geknüp
gerade seine Gemälde erneuern eine Reihe der eindruck
vollsten Phantasieschöpfungen der größten deutschen Künstl
des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts; und wahrlic
gerade mit ihm dürfen und wollen wir nicht darüber rechte
wenn er seiner eigenen Naturanschauung auch in eigen
Formen- und Farbenauffassung Ausdruck verliehen hat, oh
nach ausländischen Rezepten, Formeln und Schablonen
fragen. Böcklins deutsche Kunst hat den stärksten italie
schen Einschlag erhalten, aber nicht sowohl von der italie
schen Kunst als von der italienischen Natur; und eben de
halb hindert dieser italienische Einschlag nicht, daß sie f
uns in manchen Beziehungen die machtvollste Erscheinu
der deutschen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts blei
(Abb. 48 u. 49). Hans Thoma hingegen ist in jeder Hinsic
unzweifelhaft der deutscheste aller lebenden deutschen Mal
Was die deutsche Kunst an ihm besitzt, wird erst der Nac
welt, die sich in seiner Würdigung sicher auf Thodes Sei
stellen wird, voll zum Bewußtsein kommen. Daß aber au
Thoma sich eine eigene malerische Vortragsweise für d
Wiedergabe seiner besonderen Naturauffassung geschaffe



Abb. 48 Arnold Böcklin, Im Spiel der Wellen
(Photogr. Union, München)

selbstverständlich; wir würden seine Pinselführung daher
vollberechtigt anerkennen müssen, auch wenn wir der
inung wären, daß zum Beispiel Liebermanns internationalere
erische Vortragsweise die eigensten und äußersten Fähig-
:en der Malerei noch besser hervorhöbe (Abb. 50 u. 51).
nn der Streit um die neue deutsche Kunst sich jedoch in
gen der jüngsten über sie gewechselten Streitschriften
das Feldgeschrei „hie Thoma", „hie Liebermann" zu-
zen zu wollen scheint, so müssen wir uns dagegen ver-
ıren. Zu einem solchen Entweder — Oder liegt gar kein
aß vor. Es kommen noch andere Meister in Betracht.
übrigen aber möchte ich nach bekanntem Muster ant-
·ten: Die Deutschen sollten sich freuen, zwei solche Meister
besitzen.



Abb. 49 Arnold Böcklin, Die Hochzeitsreise Photogr. Union, München)



Abb. 50 · Hans Thoma, Liebespaar mit Tod

15

Nach allem, was wir von deutscher Kunst und ihrer Eigen-
t kennen gelernt haben, glaube ich nicht, daß es nötig ist,
r allzu enge und einseitige Grenzen zu ziehen, glaube ich
cht, daß es angeht, sie ängstlich vor jeder Berührung mit
ɜm Auslande zu bewahren, glaube ich aber erst recht nicht,
ıß wir an ihrer selbständigen Zukunft zu verzweifeln brauchen,
ıd ich bin allerdings überzeugt, daß ihre Erfolge um so
ıuerhafter sein werden, je selbständiger sie sich in jeder
insicht entwickelt.

Daß die Musik sich seit zweihundert Jahren zu der
hrenden deutschen Kunst erhoben hat, zu der Kunst, durch
e Deutschland die größten Siege in der Welt erfochten hat,
ugne ich keineswegs. Aber im allgemeinen möchte ich
e Begabung der Deutschen für die bildenden Künste

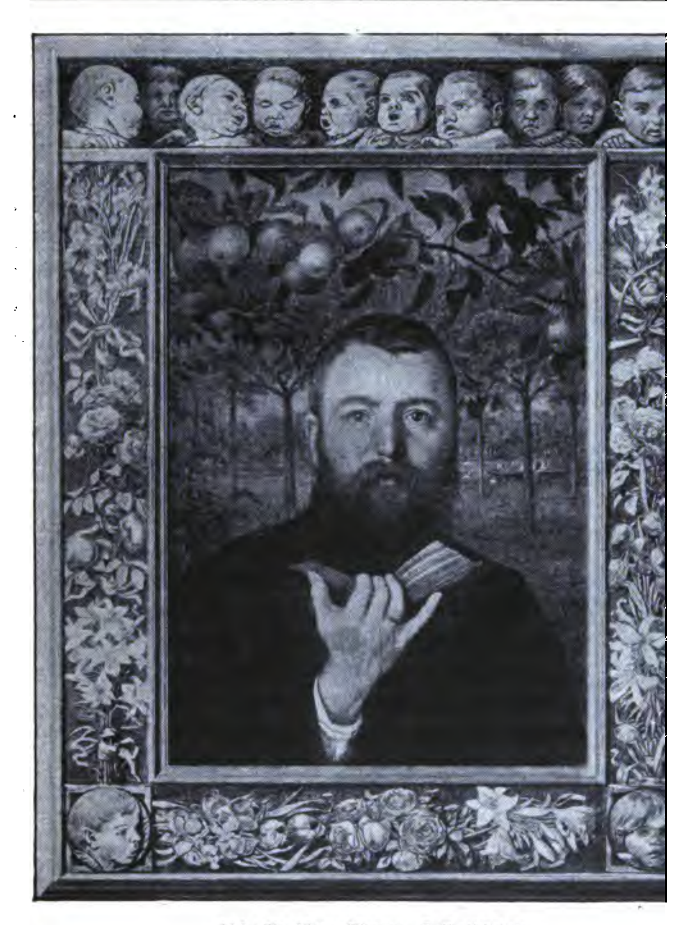


Abb. 51 Hans Thoma, Selbstbildnis

doch nicht zugunsten ihrer dichterischen und musikali
Leistungen herabsetzen. Wir dürfen nur gerade an
bildenden Künste Deutschlands nicht mit irgendeiner
gefaßten Meinung von einem allgemeinen, abstrakten S

ieitsideal herantreten. Jedenfalls gehören Maler und Stecher
vie Schongauer, Dürer und Holbein noch heute zu den am
iöchsten geschätzten Meistern des Weltmarktes; die deutsche
Kunstgeschichte aber lehrt uns, daß deutsche Meister, wenn
hre Zeit da war, auf allen Gebieten der Kunst Eigenes und
Vorzügliches geleistet haben, nicht nur auf ihrem eigensten
Gebiete, dem der vervielfältigenden Griffelkunst, nicht nur
iuf dem Gebiete der Tafelmalerei, deren eigenste Kräfte schon
Grünewald zu wecken verstanden, nicht nur auf dem Gebiet
ler Kleinbildnerei, in der Deutschland schon vor Jahrhun-
lerten ein Höchstes geleistet, sondern auch auf dem Ge-
biete der monumentalen Baukunst, Bildnerei und Malerei, die
iuf die Dauer kein Kunstvolk entbehren kann. Ich glaube
laher, daß die deutsche Kunst auch in Zukunft berufen sein
vird, auf allen diesen Gebieten, auf jedem zu seiner Zeit,
Naturfrisches, Wahres und Echtes zu schaffen, wenn sie nur
lie technische Tüchtigkeit nicht zum zweitenmal preisgibt,
liese technische Tüchtigkeit aber nicht als Selbstzweck, son-
lern als Mittel zum Zweck erkennt und bewahrt. Die Hauptsache
bleibt dabei, daß die deutsche Kunst nach wie vor jenen beiden
Leitsternen Dürers folge: der Natur, „in der sie steckt", und dem
„heimlichen Schatze des Herzens", der sie erwärmt. Je un-
mittelbarer sie sich, stilisiert oder nicht stilisiert, an die Natur an-
schließt, desto besser für sie. Aber auch den „heimlichen Schatz
les Herzens", wie wir ihn verstehen, wollen wir uns nicht aus
unserer Kunst fortreden lassen. Wir Deutsche wollen unsere
Kunst nicht nur mit den Augen, wir wollen sie auch mit der
Seele genießen. Ein deutscher Dichter hat das Wort geprägt:

> „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles,
> Worum ich bat . . . . .
> Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich,
> Kraft, sie zu fühlen, zu genießen. Nicht
> Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
> Vergönntest mir, in ihre tiefste Brust
> Wie in den Busen eines Freunds zu schauen."

Solche Gunst wollen wir festhalten. In ihrem Z
muß die deutsche Kunst immer aufs neue von Sieg zu
schreiten.



Verzeichnis der Abbildungen

. NEFF VERLAG (MAX SCHREIBER) IN ESSLINGEN A. N.

BKE-SEMRAU-HAACK
NDRISS DER KUNSTGESCHICHTE

Dreizehnte Auflage

ände in blau Ganzleinen gebunden und einzeln käuflich.

BAND I:

UNST DES ALTER-MS. Mit über 500 Textab-ngen und 12 Tafeln M. 8.—

aben in L.-S. des Alter- in vorzüg- erk, dem wir este Verbrei- d wohlver- nerkennung n."

Philologische ndschau.

BAND III:

DIE RENAISSANCE IN ITALIEN UND IM NORDEN

Mit 488 Textabbildungen und 8 Tafeln. M. 12.—

„Wie das Werk jetzt vor uns steht, ist es eine außerordentlich empfehlenswerte Einführung in die Kenntnis der Renaissance-Kunst."

Nationalzeitung, Berlin.



BAND II:

UNST DES MITTEL-'ERS. Mit 452 Textabbil-en und 5 Tafeln. M. 8.—

darf aussprechen, daß dieses Rahmen seines Zweckes die beste Einführung in die Kunst elalters ist."

chenschrift f. klass. Philologie.

BAND IV:

DIE KUNST DER BAROCK-ZEIT UND DES ROKOKO

Mit 385 Textabbildungen und 8 Tafeln. M. 10.—

„Das Buch ist mit eingehender Sachkenntnis geschrieben und bietet ein die wesentlichen Erscheinungen jener Epoche vollständig berücksichtigendes Material." Bremer Nachrichten.

BAND V:

UNST DES NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

311 Textabbildungen und 13 Tafeln. M. 10.—

: Darstellung ist klar und warm, an manchen Stellen von — man sagen — feinpädagogischem Geschick ... Das Ganze ist vorzüglich, ch auch das Bildermaterial. Nicht nur die farbigen Tafeln, Helio- und Lichtdrucke, sondern auch die Textabbildungen unterstützen te die Darstellung." Preuß. Schulzeitung.

„Dieses Kunstwerk von Lübke-Semrau-Haack ist die erste Bibel Kunst, monumental und doch lebenswarm, klassisch und doch gemäß wie keine andere. Die Deutschen haben nichts Umfassen-s und Besseres." Volkserzieher, Berlin.

G. BARRET. ANLEITUNG ZUR AQUARELL-MALEREI. 8. Aufla
84 Seiten kl. 8°. Geheftet M. 1.20.

A. CLINT. ANLEITUNG ZUR LANDSCHAFTSMALEREI IN (
NACH DER NATUR. Aus dem Englischen, von O. Straßı
45 Seiten kl. 8°. Geheftet M. —.75.

B. R. GREEN. LEITFADEN ZUR PERSPEKTIVE FÜR MALER UI
DILETTANTEN. Aus dem Englischen, von O. Straßner. 2. A
lage. 30 Seiten 8° mit 11 Tafeln. Geheftet M. 1.50.

HANDBÜCHER VON FR. JAENNICKE:

HANDBUCH DER AQUARELLMALEREI, NEBST EINEM ANHAI
ÜBER HOLZMALEREI. 6. Auflage. 328 Seiten 8°. Gehe
M. 4.50, in Ganzleinen gebunden M. 5.—.

HANDBUCH DER GLASMALEREI. 307 Seiten 8° mit 31 Textab
dungen. Geheftet M. 4.50, in Ganzleinen gebunden M. 5.—.

HANDBUCH DER ÖLMALEREI.
I. Teil: Landschaft, Marine und Architektur. 6. Auflage. 257 Seiten
Geheftet M. 4.50, in Ganzleinen gebunden M. 5.—
II. Teil: Figur, Porträt, Historienbild und Genre, Tier-, Blumen-, Fruchtst
und Stilleben. 166 Seiten 8°. Geh. M. 3.50, in Ganzleinen geb. M.

DIE FARBENHARMONIE. 3., umgearbeitete Auflage von Chevre
Farbenharmonie. 214 Seiten 8° mit 3 Abbildungen und 4 Tai
Geheftet M. 4.50, in Ganzleinen gebunden M. 5.—.

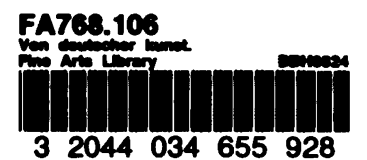
KURZE ANLEITUNG ZUR TEMPERA- UND PASTELL-TECHN
GOBELIN- UND FÄCHERMALEREI. 46 Seiten 8°. Geh
M. 1.20.

DR. FR. LINKE. DIE MALERFARBEN, MAL- UND BINDEMITT
UND IHRE VERWENDUNG IN DER MALTECHNIK.
Seiten gr. 8°. Geheftet M. 3.50, in Ganzleinen gebunden M. 4.-

---

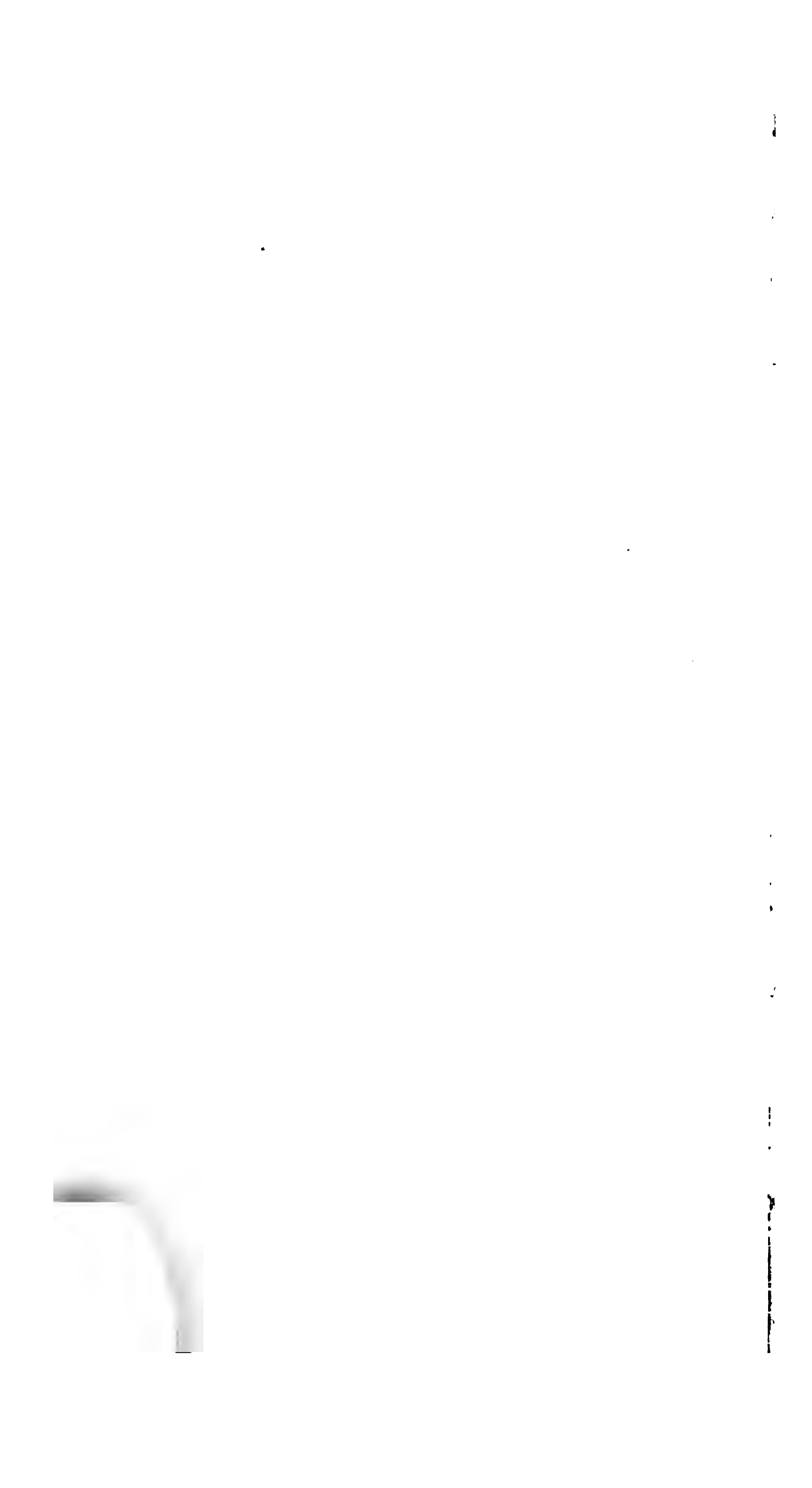
F. SCHMID-BREITENBACH. STIL- UND KOMPOSITIONS-LEH
FÜR MALER. 188 Seiten gr. 8° mit 4 Tafeln und 44 Textal
dungen. Geheftet M. 4.50, in Ganzleinen gebunden M. 5.—.

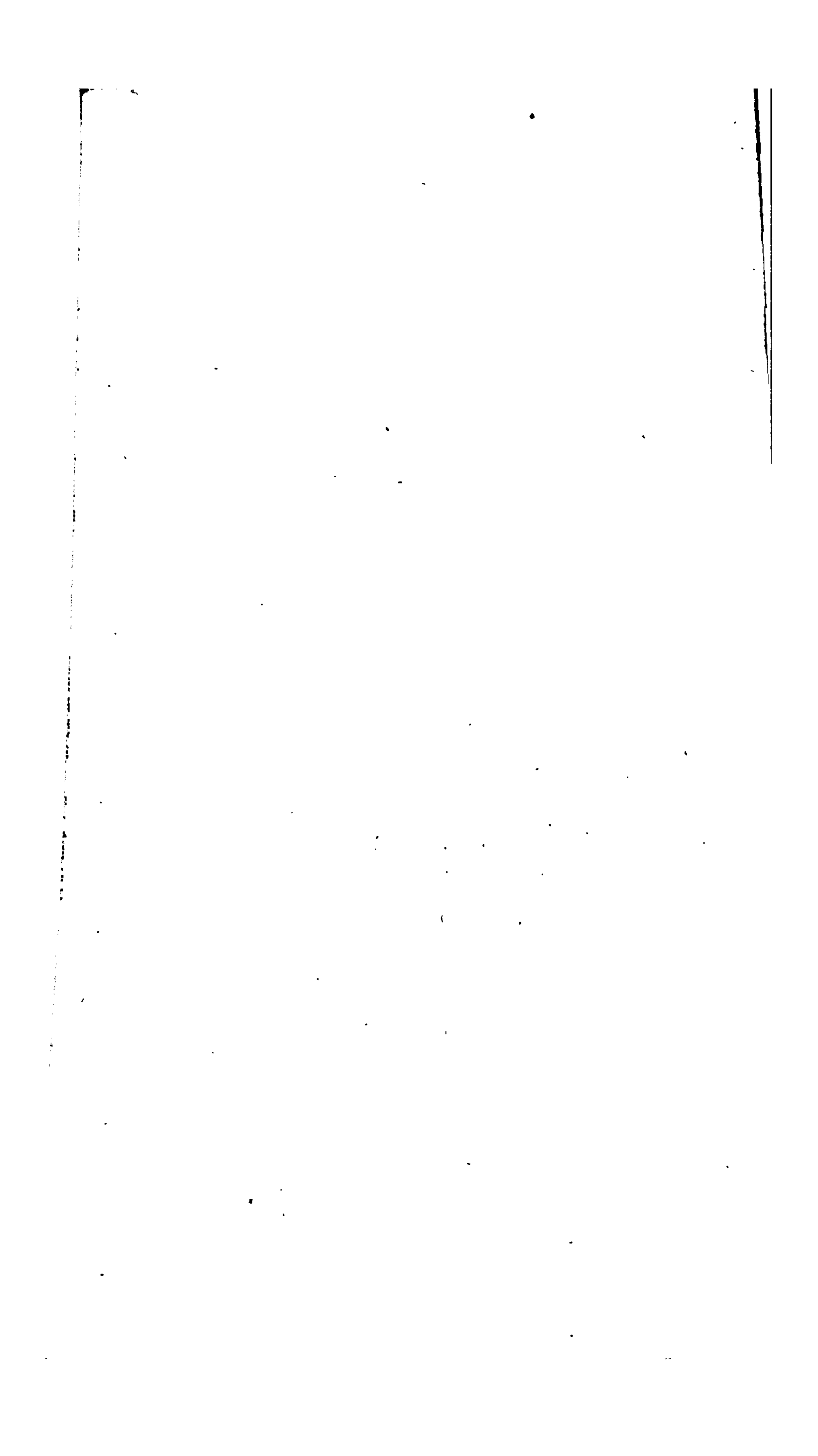
H. S. TEMPLETON. ANLEITUNG ZUR ÖLMALEREI. Aus dem l
lischen, von O. Straßner. 60 Seiten 8°. Geheftet M. 1.20.











- Adlergasse ... 54-54a
- Augustinerkloster ... 38
- Bergauerplatz ... 49
- Bergstraße ... 2-11
- Bibliothek ... 17
- Bindergasse ... 22-23
- Breite Gasse ... 66-66a
- Brennerplatz (Pleasner's) Haus ... 3
- Burgstrasse ... 16-34
- Campesche Sammlung ... 51
- Deutschhauskirche ... 68
- Dielinggasse ... 17-23
- Dürers Denkmal ... 18
- Dürers Haus ... 19
- Dürerplatz ... 18
- Dürerstrasse ... 19-20
- Egidienkirche ... 11
- Egidienplatz ... 11
- Färbergasse ... 65a
- Findelgasse ... 50
- Fleischbank ... 44
- Fleischbrücke ... 44
- v. Forsters Sammlung ... 33
- Frauengäßlein ... 63-65
- Frauenkirche ... 29
- Frohnwaage ... 36
- Gänsemännchen ... 29
- Grübels Haus ... 26
- Grübelstraße ... 8-26
- Grundherr'sche Haus ... 4
- Gymnasium ... 12
- Hauptmarkt ... 22
- Hauptwache ... 34
- Henkersteg ... 42
- Herrenkeller ... 61
- Hertelsche Sammlung ... 24
- Heumarkt ... 23
- Heuwage ... 48
- Hirschelgaße ... 6-7
- v. Holzschuher ... 10
- Jakobskirche ... 67
- Jakobsstraße ... 64-67
- Josefsplatz ... 54
- Kaiserstrasse ... 45-51
- Karlsbrücke ... 43-51
- Karlsstrasse ... 20-43
- Karolinenstraße ... 55-66
- Kaserne ... 68
- Klaragasse ... 64-64a
- Königsbrücke ... 45
- Königsstraße ... 55-62
- Kornmarkt ... 64
- Kürschnerhaus ... 30
- Landauerbrüderhaus ... 9
- Laufer-Gaße äussere ... 7-8
- " " innere ... 8-23
- Laufer-Platz äussere ... 7
- " " innere ... 8
- Laufer Schlagthurm ... 8

- Lorenzer-Gasse ... 58-63
- Lorenzer-Pfarrhof ... 56
- Lorenz Kirche ... 55
- Ludwigstrasse ... 54-66-68
- Marstall ... 57
- Marthakirche ... 62
- Mauthhalle ... 63
- Maxbrücke ... 41
- Maximilianplatz ... 39
- Melanchthons Denkmal ... 12
- Merkelsche Sammlung ... 20
- Milchmarkt ... 18
- Moritz Kapelle ... 21
- Museum ... 45
- Museumsbrücke ... 45
- Nassauer Haus ... 55
- Oelberg am Burgberge ... 5
- Obstmarkt ... 24
- Palm's Haus ... 37
- Paumgärtners Haus ... 14
- Peunt (Bauhof) ... 60
- Pfannenschmiedgaße ... 55-55a
- Pilatushaus ... 2
- Pirkheimers Haus ... 13
- Rebenhof ... 31
- Polizei ... 15
- Rathhaus ... 22
- Sachs Haus ... 27a
- Sand, auf dem ... 27
- v. Scheurl'sche Haus ... 16
- Schildgasse ... 4
- Schloßzwinger ... 1
- Schöne Brunnen ... 33
- Sebalder Pfarrhof ... 21
- Sebaldskirche ... 21
- Spital z. h. Geist ... 47
- Spitalbrücke ... 46-49
- Spitalkirche ... 46
- Spitalplatz ... 46
- Spitalstraße ... 45-46
- Spittlerberg ... 35
- Theater ... 58
- Theatergaße ... 58-61
- Trödelmarkt ... 43
- Tuchersche Haus ... 6
- Tucherstraße ... 27-28
- Unschlitthaus ... 52
- Unschlittmarkt ... 52
- Vischers Haus ... 59
- Weisenhaus ... 50
- Weitzenbrauhaus ... 53
- Weberplatz ... 5
- Weinmarkt ... 26
- Weinstadel ... 40
- Weissethurm ... 66
- Winklerstrasse ... 35-44
- Wöhrder Straße ... 24
- Zeughaus ... 65

Die Pegnitz

- 36 Frohnwaage
- 37 Palms Haus
- 38 Augustinerkloster
- 39 Maximilianplatz
- 40 Weinstadel
- 41 Maxbrücke
- 42 Henkersteg
- 43 Trödelmarkt
- 43-51 Karlsbrücke
- 44 Fleischbank
- 44 Fleischbrücke
- 45 Museum
- 45 Königs- u. Museumsbrücke
- 45-46 Spitalstraße
- 45-51 Kaiserstraße
- 46 Spitalplatz
- 46 Spitalkirche
- 46-49 Spitalbrücke
- 47 Spital z. h. Geist
- 48 Heuwage
- 49 Bergauerplatz
- 50 Waisenhaus
- 50 Findelgasse
- 51 Campesche Sammlung
- 52 Unschlittmarkt
- 52 Unschlitthaus
- 53 Waizenbrauhaus
- 54 Josefsplatz
- 54-66-68 Ludwigstraße
- 54-54a Adlergaße
- 55 Lorenzkirche
- 55 Haus Nassau
- 55-66 Karolinenstraße
- 55-62 Königsstraße
- 55-55a Pfannenschmiedgaße
- 56 Lorenzer Pfarrhof
- 57 Marstall
- 58 Theater
- 58-61 Theatergaße
- 58-63 Lorenzergaße
- 59 Vischers Haus
- 60 Peunt od. Bauhof
- 61 Herrenkeller
- 62 Marthakirche
- 63 Mauthhalle
- 63-65 Frauengäßlein
- 64 Kornmarkt
- 64-64a Klaragaße
- 64-67 Jakobsstraße
- 65 Zeughaus
- 66 Weisser Thurm
- 66-66a Breite Gaße
- 65a Färbersgaße
- 67 Jakobskirche
- 68 Deutschhauskirche
- 68 Kaserne.

Nürnberger Briefe

(zur Geschichte der Kunst,)

von

R. v. Rettberg.



Hannover, 1846.

In der Helwingschen Hofbuchhandlung.

1878, April 23.
Sumner fund.

Inhalt.

Beigegebene Übersichtstafeln:

Erster Brief.

Allgemeine Übersicht und Einleitendes.

Lieber Freund,

Erst vorgestern bin ich hier wieder angelangt nach vielen Kreuz- und Querzügen, die ich vorzugsweise in Bezug auf Nürnberg's Kunst und Künstler unternommen. Erwarte deßhalb keine eigentliche Reisebeschreibung, kein Verzeichniß von Merkwürdigkeiten, insofern sie sich nicht auf Nürnberg beziehen und keine geistreiche Betrachtung über baiersches Bier und Münchener Kellnerinnen; keine überschwengliche Naturschilderungen und keinen Verrath von Familiengeheimnissen. Über Alles das wird sich in unsern Winterabenden manch trauliches Wörtchen verplaudern lassen, und Du wirst Dich theilnehmend freuen, wenn ich Dir, in dankbarer Erinnerung, manches Liebe von freundlichen Leuten erzähle, wie sie mich hier und dort so gastlich aufgenommen und geduldet und wie sie, jeder auf seine Weise, mich so und so gefördert haben.

Mit vollem Jubel zog ich endlich in unser unvergleichliches Nürnberg ein und ich bin glücklich, wieder hier zu sein. Jedesmal wenn ich früher die schöne Pegnitzstadt besuchte, war ich entzückt von dem Ganzen in seiner Gesammtheit, denn diesen Eindruck von etwas Abgerundetem, Abgeschlossenen habe ich auf deutschem Boden nirgends so wiedergefunden, wie in Nürnberg; und wiederholt wirkte auf mich der Reiz des Wiedersehens mit eigenthümlichem Zauber.

Kaum war ich aus dem Wagen gestiegen, so begann ich schon meine Wanderung durch die einzige Stadt und es hätte mich nichts angenehmer berühren können, als da ich hier die Hans-Sachs-Gasse, dort die Albrecht-Dürer-Straße, den Dürersplatz, die Peter-Vischer-Gasse, die Grübelsstraße betrat und allerlei schöne Erinnerungen mir entgegenblühten wie ein reiches Feld von Vergißmeinnicht. Ich freute mich über die Art monumentalen Sinnes und das dankbar liebevolle Andenken der Nürnberger, das gern die Namen ihrer großen Männer ehrt. Ja man ging in liebenswürdigem Humor noch weiter und neben den Bier- und andern Wirthschaften zur „Baumwolle", „zur Himmelsleiter", zum „gläsernen Himmel", „Jammerthal", „Herzchen", „Mondschein", „Bratwurstglöcklein", haben denn auch wieder der Sachs, Dürer, Vischer und Grübel, — jeder seine eigene Wirthschaft. — Du kannst Dir denken, daß ich sogleich auch ihre eigentlichen Denkmäler aufsuchte, ja mich trieb's hinaus bis zu ihren Grabplatten. Das Andenken ihrer Werke begleitete mich überall und diese will ich mir denn nun auch dieses Mal, namentlich insofern sie den bildenden Künsten angehören, recht ruhig und sorgsam betrachten. Ich verspreche mir viel Freude davon, da schon die wenigen Stunden meines Hierseins mir so reichlichen Genuß gaben. Mir war's, als schwebten die Geister des Dichters, des Malers, des Erzgießers, des Steinmetzen und des Bildschnitzlers gerade auf mich hernieder, — so wohl war mir's im Harmonienrausche dieser mittelalterlich-steinernen Musik. Es war einer der schönsten Herbsttage, die Sonne senkte noch ein kräftiges Licht auf die hohen Thürme und Giebeldächer der Wohnhäuser, kräftig traten dagegen auch die Schatten zurück, und ich sage Dir, diese und jene Häusergruppe machten Bilder — zum Entzücken![1]) Und diese freundlichen gemüthlichen Menschen sind so lieb — ich fühle mich unter ihnen gar behaglich. — Sogleich eilte ich die alten guten Freunde zu begrüßen, unter den Menschen und ihren Werken.

1) Dergleichen in Poppel's Ansichten von Nürnberg, Lange's „Originalansichten der vornehmst. Städte in Deutschl.", J. G. Wolffs „Nürnberger Gedenkbuche", in dem „moyen age pittoresque", das übrigens mit großer Unbefangenheit stark französisch zugestutzt ist u. s. w.

Steine wären's nur? leblose? o nein! diese Lorenzkirche [1]) mit ihrer stummen Beredtsamkeit ist kein todter Stein, und der Geist, der mir aus diesen Formen und Verhältnissen freundlich liebe, tiefbedeutsame Worte zuflüstert, ist mir lieber, als die Geist- und Liebelosigkeit vieler tausend Herren und Herrchen. Und wahrlich, in diesen Bauten und Bildern sind so schöne Gedanken ausgesprochen, wohl werth, daß der Beschauer ihnen nachzudenken strebe. Wie soll ich Dir's sagen, wie mich dieses Anschauen erfreute nach lang eingehaltener Frist im Alltagsleben! So sonntaglich war mir's — aber es spricht's doch Keiner so aus. Lange Zeit stand ich da vor dem reichen Portale und schaute mir die Fülle der Figuren an, und forschte der Gedankenfülle nach, die mir aus ihnen hervorströmte in schön poetischer Abrundung. Und höher hinauf schaute ich das reiche Geländer, den prächtigen Stern dann und das emporstrebende Giebeldach des Mittelschiffes. Und wie ich nun in das Innere der Lorenzkirche trat, in diese gewaltige dreifache Halle, auf deren reichgegliederte, hochaufstrebende Pfeiler und zierliche Gallerien die hereinblitzende Sonne den buntglühenden Farbenzauber der prächtigen Glasmalereien zurückspiegelte, und wie darein die volltönende Orgel klang, und die Tafelmalereien den schlichten frommen Sinn ihrer Meister lobten, da war mir's gar eigen um's Herz, indem ein schön befriedigtes Kunstgefühl und gesteigerte eigentliche Andacht drin sich gemeinschaftlich neben einander so gut vertrugen.

Kostbar sind die reichen Zierwerke der Lorenzkirche und unter ihnen namentlich das Volkamersche Fenster, dann Adam Kraft's Weihbrotgehäuse, das sich in sonderbarer Pflanzenbildung, mit zahlreichen Figuren und Figürchen, und Flachbildern aus der Leidensgeschichte hoch aufthürmt und in einen Krummstab-ähnlichen Haken ausläuft. Hoch vom Gewölbe herab hangt der berühmte englische Gruß von Veit Stoß aus Krakau, — ein großer Rosenkranz, der die

1) Eine perspektiv. Außenansicht von E. Rauch nach L. Lange; die Innenansicht nach Ainmüller von F. Geißler, 2c. 2c., andere im Nürnberger Gedenkbuche, Tafel 1—5.

freistehenden Gestalten der Maria und des Engels der Verkündigung rahmenartig umschließt. Es ist viel darüber gewitzelt worden, daß das Schnitzwerk früher in einem Sacke hing, so daß man es nicht sehen konnte; doch trug vorläufig wohl die Schuld der gute zänkische Andreas Osiander, der, seit 1522 Prediger an der Lorenzkirche, gegen das an einer kunstreichen Kette im Chor herabhangende Schnitzwerk gewaltig eiferte und die Maria nur die „goldene Grasmagd" nannte: da umhüllte man sie denn, ihm zu gefallen, mit einem grünen Tuche, worauf das Tucherische Wappen, und diesen Sack schnürte man unten zusammen. Übrigens hatte Ehren-Osiander auch manchen Schabernack zu leiden. So hatte man bei dem letzten Schönbartlaufen [1]) im J. 1539, da man die Hölle vorstellte, einen Priester, der ihm täuschend nachgeahmt war, in die Mitte zwischen einen Doktor und einen — Narren gesetzt, was unser geistlicher Seelenhirt so übel nahm, daß er Lärm schlug und dadurch die gänzliche Abschaffung jenes ergötzlichen Volksfestes veranlaßte. In unsern Tagen ist die Osiandersche Grasmagd schmählich zu Falle gekommen. Die Kette fand im Verlaufe der Zeit einen besondern Liebhaber und wurde durch einen Strang ersetzt; dieser aber konnte die schwere Last auf die Dauer nicht halten, riß entzwei und das Werk zerschellte 1817 in tausend Stückchen und Splitter: darum fehlt jetzt die Krone. Das Übrige wurde unter Heideloffs Leitung durch die Bildhauer Gebrüder Rotermundt sehr geschickt wieder zusammengesetzt und aufgefrischt.

Auch der (leider!) vergoldete Christus am Kreuz, welcher den Hauptaltar schmückt, ist von Veit Stoß. Überall bezeichnet den Künstler eine wunderbar zarte Einfalt, namentlich in seinen weiblichen Köpfen. —

Scheidend wendete ich noch einen Blick auf die schönen alten Steinbilder, die majestätisch-behaglich an den Pfeilern des Hauptschiffes lehnen, und schaute noch einmal hinauf nach den bunt-schimmernden Thurmspitzen. Hoch oben ragt dort auf dem Dache des Chors eine Stange mit einem Hute empor.

1) Umzug der Metzger mit allerlei Fastnachtspossen.

Nach J. W. Hilpert, der in seiner Beschreibung der Lorenzkirche mehre Volkssagen erzählt, hatte es damit folgende Bewandtniß: Zwei Chorknaben, die bei der Kirche mit kleinen Steinkugeln, sogenannten Schüfferchen, spielten, entzweieten sich und der eine, der die zwei Schuffer in der Hand hielt, bekräftigte sein Recht mit dem Ausruf: „hol' mich der Teufel!" Da kam der Teufel in demselben Augenblick und drehte ihm den Hals um. An der Ecke des Lorenzer Schulhauses sieht man am Tragstein des heil. Lorenz den Kopf in den Stein gemeißelt, wie er verkehrt auf dem Rumpfe sitzt und jener obenerwähnte Hut auf der Stange ist der des Chorknaben.

Ferner ist in einem Fenster des rechten Seitenschiffes im Wappen des Sebastian Marb eine Ratte mit einer Wurst zu sehen, woraus Unwissende die Sage erdichtet haben mögen, daß neben diesem Fenster ein Mönch eingemauert gewesen sei, welchen die Ratten mit Würsten gefüttert hätten.

Dem Portal der Lorenzkirche gegenüber bildet das schöne alte Haus Nassau [1]) eine Ecke der Karolinenstraße und neben der Kirche ist der zierliche Brunnen mit niedlichen weiblichen und andern Erzbildern von Benedikt Wurzelbauer zu bemerken.

Nach wenigen Schritten und doch nach einer ziemlich langen Dauer, denn jeder Schritt eben und gar manches Haus in Nürnberg fesselt den Schaulustigen mit einer anziehenden Schönheit baulicher oder bildnerischer Art, — gelangte ich am Museum vorbei, über die Königsbrücke zu der reizenden kleinen katholischen Frauenkirche am Markte. Dahin führt ebenfalls die Fleischbrücke, die ich wegen ihres berühmten Ochsen doch auch nennen muß. Das mächtige Steinbild ist dort aufgestellt, wo man zur Fleischbank eingeht und mit lateinischen Versen bezeichnet, — zu Deutsch, da ich nicht für einen alten Römer schreibe, etwa so: „Jedes Ding hat seinen Anfang und sein Wachsthum, aber schau, dieser Ochse war niemals ein Kalb!"

Noch schöner wäre der Markt (von jeher der Hauptplatz), wenn er nicht zu sehr durch Buden verbaut wäre;

1) Nürnberger Gedenkb. Tafel 6. Lange's Originalansichten rc.

namentlich ist die Schauseite der Frauenkirche herrlich und reich, doch weniger im Kirchenstil als in dem eines bürgerlichen Gebäudes, wobei immer schon mehr die Horizontale vorzuherrschen pflegt [1]).

Lange Zeit verweilte ich auch vor diesem herrlichen Portal und in der Vorhalle, deren schöne Steinbilder, wie die des sogenannten „schönen Brunnens“ von dem höchst schätzbaren Sebald Schonhofer gearbeitet sind. Hier erscheint der germanische Stil in seiner schönsten Blüthe und haucht eine gar edle und zarte Anmuth und Frische, wie sie immer nur die besten Zeiten der Kunst aufzuweisen hatten, und der „schöne Brunnen“ [2]) ist eine germanische Spitzsäule, die ohne Übertreibung, selbst unter den schönsten Bau- und Bildnerwerken ein wahres Prachtstück genannt werden darf.

Dicht hinter der Frauenkirche macht sich der Brunnen mit Pankraz Labenwolfs allerliebstem Gänsemännchen geltend, der ehernen Figur eines anmuthig-aufgefaßten Bauern, der zwei Gänse unter den Armen hält, aus deren Schnabel das Wasser herabfließt.

Von der Sebaldskirche, zu der ich mich demnächst wendete, geht eine alte Sage, die zum Scherz auch hier ihre Stelle finden mag. Zu Kaiser Konstantin's Zeiten lebte in Dänemark ein sehr frommer König mit seiner Königin, die war auch sehr fromm. Und als ihnen nach vielen Bitten und Gelübden ein Sohn geboren wurde, nannten sie ihn Sebald, — den erzogen sie von Kindesbeinen an zur Ehre Gottes, daß er ihnen wohlgefiel und dem Herrn auch. Als er von der Pariser Hochschule heimkehrte und die Eltern seine Vermählung wünschten, kam eine Schwalbe geflogen und trug ein schön-glänzend Haar herbei. Das bestimmte Sebalds Wahl, die er nur dazu benutzte, seinen Bekehrungseifer zu üben. Dann eilte er hinweg gen Rom und that viel Wunder. Als einst ein Ungläubiger ausrief, Herr Sebald sei so wenig ein Wunderthäter, als er selber fliegen könne, hob es

1) Eine sehr hübsch aufgefaßte Ansicht in dem Poppelschen Stahlstichwerke; andere im Nürnberger Gedenkbuche, Tafel 16—20.
2) Poppel's Ansichten, Lange's Originalans. ꝛc., Nürnb. Gedenkb. Taf. 10.

den Lästerer mit unwiderstehlicher Gewalt vom Boden auf, daß er wider Willen fliegen mußte und erst, schnell bekehrt, die Erde wieder berührte. Nach einer andern Wendung zog es den Zweifler, wie wir solches auch in dem einen Flachbilde des Sebaldsgrabes dargestellt sehen, in die Erde hinab, da denn nur das Gebet des heiligen Sebald ihn vor dem gänzlichen Versinken zu bewahren vermogte. — An die Donau zurückgekehrt, tobten drüben dem Heiligen die Fluthen des Wassers entgegen, aber er breitete seinen Mantel aus und ungefährdet schritt er hinüber mit seinen Begleitern, dem heiligen Willibald und Wunibald. Hüben kniete eine Bäuerin, die das Wunder des heiligen Mannes mit angesehen hatte, vor ihm nieder und führte ihn in ihre ärmliche Hütte. Um sich zu wärmen, nahm er ein Stück Eis und es wurde alsbald ein lodernder Feuerbrand und, um ein paar entlaufene Ochsen wiederzugewinnen, durfte der arme Bauer bei finsterer Nacht nur betend in den Wald gehen und sogleich war es taghell und die Thiere wiedergefunden. Die Leute versprachen dafür alles Liebe und Gute, was in ihren Kräften stände. Der heilige Sebald aber zog immer weiter gen Norden, bis er im großen Reichswalde bei Nürnberg seine irdische Wanderung beschloß. Seine Gefährten sandte er zu der armen Bauerfrau: ihre Ochsen sollten seine Leiche fahren und wo sie sich niederlegen würden, seine Grabesstätte bezeichnen. Die Frau vom Donauufer meinte indeß, sie könne ihre Ochsen nicht entbehren, am wenigsten für einen Todten, den sie gar nicht kenne und von dem kein Lohn zu erwarten wäre: da brachen die Ochsen plötzlich auf und von selbst spannten sie sich vor den Leichenwagen und führten ihn zur Peterskapelle nach Nürnberg — da legten sie sich nieder. Und die Gebeine des Heiligen wurden in einen silbernen Sarg gethan und darüber die prächtige Sebaldskirche gebaut. Herr Sebald aber fuhr fort, allerlei Wunder zu thun: wenn Einer kam und Steine statt Käse opferte, da wurden ihm selber die Käse zu Stein und zerbrachen ihm die Zähne im Munde, bis er zahnlos auch den wieder zu Käse gewordenen Käse nicht mehr beißen konnte. Und wer neckisch Wein opferte, der be-

der Kaiserkapelle ein Ring auf, der um die eine Säule gelegt ist. Davon geht die Sage, daß bei dem Bau der Kapelle der Teufel, welcher nach dem Burgpfaffen lüstern war, mit diesem wettete, er wolle die 4 Säulen eher herbeitragen, als bis jener seine Messe gelesen hätte. Das entschlossene Pfäfflein ging den Handel ein, und richtig — grade wollte der Teufel die vierte Säule niedersetzen, da war das letzte Wort ausgesprochen und der Teufel, wie gewöhnlich in den alten Kirchensagen, geprellt. Darum ergrimmte er so, und stampfte die Säule so heftig auf den Boden, daß sie zerbrach und mit dem Ringe wieder zusammengefügt werden mußte. Und jenes Pfaffen Bildniß ist das Vollmondsgesicht, das man noch jetzt über dem Bogen, der in den Chor führt, im Stein abgemeißelt und bunt bemalt sieht.

In einem der Schloßhöfe erhebt sich eine prächtige alte Linde, welche die Kaiserin Kunigunde schon gepflanzt haben soll. Lassen wir das dahingestellt sein; jedenfalls kann ich aus Erfahrung melden, daß sich's unter dem Schatten der breiten Laubschichten und beim Geflüster der Hamadryade gar behaglich ruhen läßt, und verarge es Niemandem, wenn er sich in süßem Nichtsthun das Bild poetisch ausmalen mag, wie einst eine schöne Frau, gleichviel ob Kaiserin oder ein einfach Bürgermädel, zuerst mit zartem Finger das zarte Bäumchen berührte.

Endlich war ich gestern Abend Zeuge eines allerliebsten Bierfestes in der Rosenau, wo allerlei freudiges Volk durch einander schwärmte und ich selbst mich unter den herrlichsten Rosen erging; die schöneren waren jedoch die anmuthigen Töchter Nürnbergs und am schönsten die frischen, wieder jung und fröhlich aufgeblühten Rosen der Phantasie, unter deren mährchenhaften Verschlingungen allerlei liebe schöne Gestalten auftauchten, — die führten mich leise hinweg aus dem lärmenden Menschengewühl. — —

Zweiter Brief.

Fortsetzung des Einleitenden: Geschichte der Stadt.

Nürnberg, die deutsche Stadt vor allen, gibt bis auf den heutigen Tag noch ein so eigenthümlich-liebenswürdiges Abbild von unserer Väter echt-deutscher, treuherziger, biederer Gemüthlichkeit und Kernhaftigkeit in häuslichem Leben, Kunst und Wissenschaft, daß es in jeder Weise, namentlich für den Kunstfreund, erfreulich ist, in ihren Mauern zu weilen und die Spuren eines Adam Kraft, Michael Wolgemut, Albrecht Dürer, Peter Vischer u. s. w. zu verfolgen. Vergessen wir zugleich dabei nicht, welche hohe Bedeutung von jeher Nürnbergs Handel und Gewerbthätigkeit hatte. Zwar scheint die Stadt auf den ersten Blick für jene keineswegs günstig gelegen zu sein; aber nicht allein, daß sie als freie Reichsstadt an sich schon mächtig förderndе Hilfsquellen und Mittel des Gedeihens in sich trug, sondern auch die theilweise ungünstige Lage muß hier dennoch als eine doppelt-günstige hervorgehoben werden. Einmal, weil alle ostindische Waaren, die der Norden bezog, von Venedig und Augsburg aus über Nürnberg gingen, namentlich in die Hände des seit 1241 entstandenen Hansabundes. Anderntheils war der Boden zwar trocken und wenig ergiebig, aber gerade dadurch war Nürnberg auf eine lebhafte Gewerbthätigkeit angewiesen, und wenn ringsum das offene Land dem raubsüchtigen Adel preisgegeben war, so gaben der Stadt

hatte Nürnberg zu erdulden, bald nach dem ersten Kreuzzuge unter Heinrich 4. (1056—1105), dem vom Papste schmählich gedrückten Kaiser und von seinem eigenen Sohne noch schmählicher gedrückten Vater. Aber schon in dieser Frühzeit gaben die Nürnberger einen schönen Beweis ihres bis auf den heutigen Tag bewahrten Rechtlichkeitsgefühls. Sie ließen sich in ihrer Anhänglichkeit an den alten Vater nicht wankend machen, da sein gleichnamiger Sohn, von dem herrschsüchtigen Papst Gregor 7. aufgehetzt, sich gegen ihn erhob, ja selbst mit gewaffneter Hand die Stadt heimsuchte 1105. Diese ergab sich nur auf des alten Kaisers ausdrücklichen Wunsch. Unter Heinrich 5., dem Sohne also (1106—24), gewann sie die Reichsunmittelbarkeit (1112) und gleich darauf, als Deutschland durch päpstlichen Einfluß ein Wahlreich würde und bei Heinrichs 5. Ableben dessen vom Reichsbesitz unabhängiges Eigenthum, wegen Mangels an männlichen Erben, an die in weiblicher Linie verwandten Hohenstaufen überging, nämlich an den fränkischen Herzog Konrad und den schwäbischen Friedrich, — auch da blieb die Stadt dem angestammten Hause treu gegen den inmittelst erwählten sächsischen König Lothar 2. (1125—37), der die Stadt 1127 belagerte. Zwar mußte sie sich einstweilen (1130) ergeben und dem Reiche wieder beiordnen lassen, doch fügte sich Alles zum Guten, als nach Lothars Tode eben jener fränkische Konrad zum römischen Könige — als der Dritte seines Namens — (1137—52) gewählt wurde, und die altbewiesene treue Anhänglichkeit der guten Stadt Nürnberg gern wieder mit Güte vergelten mogte, die er über dem zweiten Kreuzzuge nicht vergaß. Er stiftete für schottische Benediktinermönche die Egidien-Abtei, und da diese, außerhalb der Stadt gelegen, mit hineingezogen werden sollte, so wurde nun Nürnberg schon ansehnlich erweitert und seine Mauer östlich bis an den Lauferschlagthurm, südlich bis unmittelbar an die Pegnitz geführt. Auch seinen ersten Reichstag hielt Konrad 1142 zu Nürnberg. Fort und fort entfaltete sich frei und schön der Stadt Blüthe unter Konrads rothbärtigem Neffen, dem Kaiser Friedrich 1., der von 1152—90 regierte.

Es war die Zeit des in unsern bändereichen Romanen tausendfach verarbeiteten Ritterthums, des Faustrechts, der beginnenden Vehmgerichte, des dritten Kreuzzuges; aber auch die Dichtkunst — der Minnegesang stimmte schon unter Heinrich 5. seine Lieder an — veredelte wieder das wilde Raufleben mit ihrer sanfteren Weise und die edle Baukunst deutete schon ein heiligeres Streben vor, wie es sich mit dem 13. Jahrhunderte immer schöner und reicher entfaltete. Zu Nürnberg namentlich baute der Rothbart das neue Kaiserschloß auf dem noch aus Konrads 2. Zeiten stammenden ältern Grunde. Auch er weilte gern und oft in Nürnbergs Mauern und bestellte mehre Reichstäge daher, wodurch der Stadt mancherlei Gutes zufloß und namentlich auch die Kunst- und Gewerbthätigkeit angeregt und gefördert wurde [1]). Aber auch manche Plackereien gab es bereits mit den Burggrafen aus dem Hause Zollern, unter denen um diese Zeit der Konrad zu nennen ist. Sie suchten sich immer mehr festzusetzen. — Und wieder des Rothbarts Enkel, Kaiser Friedrich 2. (1215—50) [2]), bestätigte 1219 der Stadt in ihrem ältesten Freibriefe alle einzeln erworbenen Vorrechte insgesammt und ihre Verfassung. Aus dieser Zeit mögen vielleicht die ältesten Bautheile der Jakobskirche, die aber später umgewandelt wurde, und die der Sebaldskirche herrühren? mit ihnen zugleich die gemalten Altarflügel der ersteren und die Bildnerwerke an der letzteren, von denen später im Zusammenhange unter den Kunstwerken des romanischen Stils die Rede sein soll. — Ich brauche hier nicht zu erwähnen, wie Friedrichs 2. Zeit vielleicht die merkwürdigste des ganzen Mittelalters war und er selber, welchen Johannes v. Müller

1) So wird namentlich gemeldet, wie z. B. die Zinngießer Nürnbergs schon früh berühmt waren und die Stadt schon im 11. und 12. Jahrh. Schmucksachen von edeln Metallen lieferte. Namentlich wußten die Perlmutterschneider ihre Arbeit schön schillern zu machen und sie so zu fassen, daß man sie für echte Perlen halten konnte. Nürnbergs Glockengießer zeichneten sich schon um 1150 aus und so gingen denn nach und nach immer schönere und reichlichere Blüthen aus dem friedlichen Bürgerleben hervor.

2) — denn von Heinrich 6., 1190—97; Philipp v. Schwaben, 1198—1208, unter dem der Sängerkrieg auf der Wartburg, und Otto 4., 1208—18, ist hier Weniges zu berichten.

mit gewohnter Kürze und Schärfe so schön charakterisirt, einer der bedeutendsten Kaiser durch seine Persönlichkeit wie durch seine Stellung; wie ihm die Päpste zu schaffen machten und er ihnen; aber mit Freude habe ich stets in ihm den freisinnigen Menschen geliebt, seinen dichterischen, klaren Geist; den kühnen, zähen, nachhaltigen Rittersmann, seine Gewandtheit und Thatkraft. Der Reichstagsschluß von 1235 geschah in deutscher Sprache — das habe ich ihm immer hoch angerechnet; doch ist hier nicht der Ort, dergleichen Einzelnheiten mehr aufzuzählen, wo sie sich nicht unmittelbar auf Nürnberg beziehen. 1247 bildete sich der Städtebund: ihm schloß sich Nürnberg an gegen die Verheerungen der Placker, des Raubadels nämlich; auch mit den Burggrafen hatte die Stadt schon um diese Zeit manche Zwistigkeit, denn sie suchten ihren Einfluß immer drückender geltend zu machen. Namentlich beginnt dieser Einfluß unter Rudolf von Habsburg (1273—91), der die schlimmen Folgen für sein geliebtes Nürnberg nicht voraussehen mogte. Graf Friedrich von Zollern schon wurde 1273 mit der Burggrafschaft, der noch mancherlei Ländereien beigefügt wurden, förmlich belehnt, und ihm ein bestimmter Antheil an dem Zoll, den Gerichts- und Fabrikabgaben, sofern sie dem Kaiser selber zuständig waren, und manch' andere Rechte, die mit der Zeit immer drückender wurden, zugewiesen. Von nun an wird ein Streben der Burggrafen nach erweitertem Einfluß schon Grundsatz und tritt immer entschiedener hervor. Indem die Stadt auf jede Weise sich gegen alle Eingriffe und Ansprüche zu verwahren suchte, wurde die Spannung immer größer. — Übrigens zeigt sich unter Kaiser Rudolf von Habsburg schon so glänzender Wohlstand, daß z.B. Friedrich Holzschuer und Heinrich Vorthlin im J. 1296 die Hofmarkt Neunkirchen und Erlangen erstehen konnten, welche der Bischof Arnold von Bamberg ihnen versetzte. Unter den Künsten zeigte sich namentlich die Bau- und Bildnerkunst in bewundernswürdiger Pracht. Es ist schon der hochaufstrebende germanische Geist, der ihnen ihre lebenvolle Triebkraft gibt und sehr wichtig für die Kunst war die Gestaltung eigener Gerechtigkeit, welche die Bauhütte zu

Strasburg erhielt 1275. Sie war die eigentliche Hochschule für deutsche Baukünstler und Bildner. Dieser Zeit gehören u. a. das Dominikaner- (oder Prediger-) Kloster an, die Hauptpforte der Lorenzkirche, das Klarenkloster, der nördliche Thurm der Lorenzkirche, vielleicht auch das sogenannte Haus Nassau und die Löffelholzische Kapelle zwischen den Thürmen der Sebaldskirche!

Kaiser Rudolf's Nachfolger Adolf von Nassau (1291—1308) nenne ich hier nur, um zu sagen, daß er hier nicht zu nennen ist, denn die Verbindung, in die man zu ihm z. B. das Haus Nassau gebracht hat, noch in unsern Tagen, da man sein Bildniß an dem Hause anbrachte, ist durchaus ungegründet [1]; dagegen lebte zu dieser Zeit ein Graf Emich von Nassau als kaiserlicher Hofrichter zu Nürnberg, und dieser hat wahrscheinlich bei dem Bau der Lorenzkirche einigen Einfluß geübt [2]. — Unter Heinrich 7. (1308—14) wurde der Stadt das stets von den Burggrafen in Anspruch genommene Geleitsrecht zugesprochen, und Nürnberg also gegen diesen sehr kräftig in Schutz genommen; doch nicht so wohl ging es, wenigstens anfangs, unter Ludwig dem Baiern (1314—47), der übrigens den Städten sehr gewogen war und namentlich den treuen Nürnbergern. Bekannt ist dieses Kaisers Kampf gegen Friedrich von Österreich († 1330), in welchem ihm der Nürnberger Feldhauptmann Seifried Schweppermann 1322 die Ampfinger Schlacht und damit den sichern Besitz der Kaiserkrone gewann. Auch der Burggraf Friedrich leistete ihm gute Dienste, und der Kaiser verpfändete ihm dafür die Einkünfte der Stadt, die Judensteuer und das Reichsschultheißenamt. Darüber wurden denn große Klagen laut und der verdienstvolle Konrad Groß, genannt der reiche Heinz, konnte dagegen nur theilweise dadurch zu Gunsten der Stadt etwas ausrichten, daß er das verpfändete Schultheißenamt erledigte 1323, und für sich selber und seine Erben erwarb. 1340 kam der Reichswald unter die Oberauf-

1) Was Siebenkees längst erwiesen hat.

2) Übrigens bewohnte Dieser nicht das Haus Nassau, sondern das jetzige von Schwarzische Haus, hinter der Lorenzkirche.

sicht der Stadt; dennoch machte der Burggraf sich geltend als einziger berechtigter Oberjäger an Kaisers Statt. Ohne die Burggrafenplagen wäre diese Zeit eine sehr glückliche gewesen, und doch auch war sie es. Der Handel blühte wie niemals zuvor, mit ihm zugleich die Wissenschaften und Künste, namentlich die Baukunst. 1300 erstand der südliche Thurm der Sebaldskirche, dann die Katharinenklosterkirche, die Moritzkapelle (1313. 14), der Sebalder Pfarrhof (1318), der freilich später abbrannte, die Johanniskirche (1323), die Spitalkirche (1331—39), das alte Rathhaus (1332—40), das Karmeliterkloster (vollendet 1340), der nördliche Thurm der Sebaldskirche (1345), die Tetzelkapelle in der Egidienkirche rc.[1]). Die Kleinmalereien der Handschriften zeichnen sich durch Schriftzettel aus, die den Figuren aus dem Munde hervorragen. Zu dieser Zeit, wo jede Kunst von dem unsichern offenen Lande sich in die sichern, freien und reichen Städte, namentlich auch nach Nürnberg drängte, ging der Minnegesang in den Meistergesang über. Hauptschulen waren außer Nürnberg auch Strasburg und Mainz. Auch eine lateinische Schule hatten die Nürnberger schon 1337 bei der Sebaldskirche unter dem Magister Martinus. Beiläufig kommen unter Kaiser Ludwig die ersten Urkunden auf Lumpenpapier vor 1318, dann die Groschen (grossi denarii) 1325. Übrigens brachte der wachsende Reichthum mit allen seinen schönen Kunstblüthen und Friedenssegnungen auch ein Übel hervor, das grade hier in seinem Keime zu erfassen ist. Die Reichen waren eben auch, wie es in der Natur der Sache lag, die Mächtigen und diese Vornehmherrschaft bildete sich nach und nach immer mehr in das, namentlich erst später hindernde Patriziat aus. Nach dem Ableben Kaiser Ludwigs des Baiern 1347 wünschten die dem baierschen Hause anhänglichen Bürger wieder dessen ältesten Sohn Ludwig den Brandenburger als Kaiser; doch entschied

1) Berühmt waren schon am Anfang dieses Jahrh. die Roth- und Gelbgießer und sie erfanden auch später die durch Wasser getriebene sogenannte Rothschmiedemühle mit vielen umlaufenden Wellen und Scheiben zum Drechseln, Schleifen und Poliren.

sich der Rath für Karl 4. (1347—78) nur aus dem richtigen Grunde, weil seine Wahl überhaupt wahrscheinlicher war: das nahmen aber die Bürger übel und machten, mit Ausnahme der Fleischer und Messerschmiede einen förmlichen Aufstand 1348, wobei sich denn mancherlei auf diese und jene Weise gesammelter Unmuth entlud und das Volk namentlich gegen das nach und nach entstandene Übergewicht einzelner alten Familien einredete, die in der Verwaltung die jüngeren emporgekommenen Familien nicht gern zulassen wollten. — Doch zum Unglück für das Volk siegten die bereits verjagten Vornehmen, die namentlich einem Herrn v. Heideck kräftige Unterstützung zu danken hatten, der Kaiser selbst schickte ein Heer in die Stadt, das etwas unsanft aber nachhaltig die Ordnung wiederherstellte, und nun wurde die althergebrachte Weise sogar zum Gesetz erhoben. Jetzt wurden die Patrizier erst vollends in den ausschließlichen Besitz der Verwaltungswürden gesetzt und wenn gleich den Bürgern gestattet wurde, aus den verschiedenen Zünften als Volksvertreter ihre „Genannte“ zu wählen, denen auch 8 „alte Genannte“ aus dem Rathe beitraten, um die Wünsche der Bürgerschaft dem Rathe vorzubringen, und bei größern Volksbeschlüssen gelegentlich mitzustimmen, so war das doch eigentlich nur dem Namen nach eine Theilnahme der Bürger an den Geschäften. Denn nach wie vor spielte selbst die Mehrzahl der Herren aus dem Rathe nur eine Nebenrolle und die Hauptpersonen blieben die sieben alten Herren und in sehr wichtigen auswärtigen Dingen nur die drei ältesten Herren. Ja, unter diesen Dreien war selbst der eine, der Kriegsoberste, nicht ganz und gar mit Allem vertraut, sondern das waren nur die beiden andern, die Losunger, welche den öffentlichen Schatz unter den Händen hatten, und namentlich die Vermögenssteuer, die Losung, erhoben. Diese Vornehmherrschaft war vortrefflich, so lange das gemeinsame Interesse des Handels den Rathsherrn so gut durchdrang wie den geringsten Handwerksmann. — Übrigens trug der kunstsinnige Kaiser Karl 4. dem Volke seine frühere Abneigung gegen ihn nicht weiter nach und stiftete in Nürnberg wie an andern Orten viel Gutes und Schönes. Unter

ihm wurde Prag die erste Hochschule Deutschlands, dann Wien, die Prager Malerzunft, die sich zu Ehren des heiligen Lukas 1348 bildete, bestätigte er 1365. In demselben Jahre wurde in Nürnberg eine Waisenanstalt gestiftet. Glänzend war daselbst der große Reichstag 1355, wo die „goldene Bulle" entworfen und Nürnberg erster Reichshof wurde. Demzufolge mußte Deutschlands Kaiser zu Nürnberg allemal seinen ersten Reichstag halten. Die Stadt wurde zum dritten Male erweitert (1350—1425), wie sie sich uns noch jetzt darstellt, hier das erste Straßenpflaster in Deutschland gelegt (1368), Handel und Gewerbe wurden eifrig gefördert[1]), vor Allem die schönen Künste, die der Kaiser schon in Paris liebgewonnen hatte. Die reichsten, prächtigsten Bau- und Bildnerwerke Nürnbergs entstanden in dieser Zeit: die reizende Frauenkirche[2]), der schöne Brunnen (beide 1355—61), die Marthakirche 1360, die Kapelle z. heil. Kreuz; der Morgen-Chor der Sebaldskirche 1361—77, so wie vielleicht das kupferne Taufbecken des Kaisers Wenzel daselbst; auch der Thurm „Lug ins Land" auf der Burg 1367 und die Holzschuhersche Stiftungskapelle 1374. Die Malerei blieb nicht zurück und schon wird ein Konrad Wolgemut genannt (1360), welcher viele Nachfolger seines Namens hatte. Namentlich wurde die Glasmalerei thätig gepflegt, ja selbst die Weberei figurenreicher Teppiche. — Aber wie alle Köpfe und Hände sich fleißig regten und zu wirken strebten, emsig, jedes auf seine Weise, so ruhte und rastete auch Nürnbergs Burggraf nicht, so daß die Bürger sich genöthigt sahen, gegen ihn sich durch eine Mauer zu verwahren und durch die Einsetzung des Fünfergerichts für geringere Rechtshändel. Zwar wurde die Stadt, die die Kaiser als Schutzort und vortreffliche Quelle von Einkünften betrachten durften, in mancherlei Weise geschützt, doch der Burggraf zugleich, keineswegs

1) Rudolf verbesserte das Drahtziehen und richtete die erste größere Drahtmühle ein; schon 1356 wurde hier Schießpulver gefertigt und grobes Geschütz zu seinem Gebrauche; 1360 werden Filzkappenmacher erwähnt; 1370 zünftige Nadelmacher, Heftleinsmacher, 1380 Fingerhutmacher rc.
2) Eine Ansicht im „Neuen Taschenbuch von Nürnb." nach Wilder gest. von Duttenhofer.

unterdrückt, griff immer weiter um sich, 1363 wurde er sogar in den Fürstenstand erhoben und wiederum mit Vortheilen, die der neuen Würde angemessen waren, beschenkt, namentlich das Landgericht wieder auf das Kräftigste hervorgehoben und die bisherigen Reichsvögte abgeschafft: wieder eine Veranlassung zu vielfachen Streitigkeiten. —

Zum Glück hatte Nürnberg vom Kaiser Wenzel (1378—1400), der vorzüglich in Böhmen wüthete, nicht viel zu erdulden, doch fand es sich veranlaßt, 1384 dem schwäbischen Städtebunde beizutreten. Sogleich gab es Krieg mit dem Bischof von Würzburg und dem Burggrafen Friedrich, weil sie die verbündete Reichsstadt Rotenburg angegriffen hatten, aber die Künste und Gewerbe litten dabei nicht. Namentlich wurde um diese Zeit das Karthäuserkloster gebaut 1383, das Mendelsche Zwölfbrüderhaus 1388, dann unter Ruprecht v. der Pfalz (1400—10) der südliche Thurm der Lorenzkirche 1400—3 und gleich darauf 1403 die Schiffe der Lorenzkirche erweitert. Die Spielkarten kamen auf [1]), mit ihnen die Formschneidekunst, die später, namentlich durch Albrecht Dürer, vervollkommnet wurde. (Der erste datirte deutsche Holzschnitt — von 1423 — ist beiläufig der heil. Christof). Mehre Malerwerke aus dieser und der nächstfolgenden Zeit bewahrt noch die Lorenz-, die Sebalds- und die Frauenkirche, auch die Sammlung auf der Burg.

Endlich meinten die Nürnberger, sich Ruhe zu erkaufen. Dieses ging so zu: während 1414—18 auf der Kirchenversammlung zu Kostnitz für den edeln Huß der Scheiterhaufen zugerichtet wurde, aus welchem der wüthende Hussitenkrieg mit Ziska und den Prokopen emporwirbelte (1419—36) und selbst auch Nürnberg, das seit 1424 die Reichskleinodien in Verwahrung hatte, eine bedeutende Abkaufssumme kostete (1430); — während in Flandern Jan van Eyck der Vater der Öhlmalerei 2c. wurde (um 1420) und Johann Guttenberg (geb. 1401) in Deutschland die Buchdruckerkunst erfand

---

1) Ulman Stromers Papiermühle mit 18 Stampfen, 1390; Buchbinder 1400.

(um 1430—40), vielleicht die wichtigste Erfindung, die je gemacht worden, — während dieser geistig vielfach bewegten Zeit war Kaiser: Siegmund 1410—37, dem es immer an Gelde fehlte; sein Alles: Nürnbergs Burggraf Friedrich aus dem Hause Zollern, weil er eben Geld hatte. Dem verkaufte nun der Kaiser die ganze Mark Brandenburg nebst der Kurwürde 1417 und der neue Kurfürst verkaufte eben auch wieder an die Stadt Nürnberg 1427 die Burg mit allem Zubehör, um die volle Summe herbeizuschaffen. Außerdem hatte noch in Folge jener Streitigkeit mit der verbündeten Stadt Rotenburg der baiersche Pfleger zu Lauf, Christof von Leiningen, die Burg 1420 überfallen und übel zugerichtet, so daß Friedrich von Zollern sich freuen mochte, sie auf eine gute Art los zu werden. Freilich war damit nun die unmittelbare Nähe des Burggrafen abgekauft und man hatte nichts Eiligeres zu thun, als die Burg bis auf den Grund niederzureißen. Aber — der neue Kurfürst behielt das Landgericht ꝛc. und das Geleitsrecht, das keiner von beiden Theilen sich nehmen lassen wollte, blieb immer noch streitig, da der Kaiser sich in diesem Punkte weder für noch gegen den Einen oder Andern erklären wollte, gegen die Stadt nicht, weil sie eine zu vortreffliche Geldquelle und Schutzmittel war, gegen den Burggrafen nicht, weil eine Krähe der andern nicht gern die Augen aushackt. Und so konnte Nürnberg den lästigen Einfluß des Burggrafen doch nimmer los werden und es hatte der Fehden kein Ende; unter ihnen ist besonders eine hervorzuheben, welche die Nürnberger unter Kunz von Kaufingen (dem Prinzenräuber) und Reuß v. Plauen 1448 gegen den Markgrafen Albrecht von Brandenburg, genannt Achilles, führten. Kaiser war Friedrich 3., und der ließ denn viel Gutes und Schlimmes, wie es eben geschah, geschehen, Vieles — weil er lange regierte (1440—93), oder wenigstens den Kaisertitel führte. So ließ er denn auch die Fürsten schalten, und die Städte, wenn ihnen geholfen werden sollte, mußten sich selber helfen. Der Markgraf Albrecht, um mit Nürnberg anzubinden, riß die Gelegenheit ziemlich vom Zaune und behauptete, bei dem Kaufkontrakte von 1427

sei noch Dieses und Jenes zu berichtigen. Zugleich wurde rasch gegen den Städtebund aufgebrochen, und nicht ohne Glück des ersten Angriffs; doch die übermüthig gewordenen Fürsten waren noch nicht am Ziele. Höhnend luden sie die Nürnberger nach Kloster Pillenreuth im benachbarten Laurenzer Walde ein, um — Fische mit ihnen zu speisen aus dem Pillenreuther Weiher 1450. Munter zogen die Nürnberger herbei und sie gaben eine gute Lehre, wie man Fürstenfische fange. Wäre nicht Kunz von Kaufingen ein verächtlicher Verräther gewesen — der Schweppermann hätte nur an seiner Stelle sein sollen! — der Markgraf selber wäre wohl nicht so glatt davongekommen. Man hielt es für gerathen, zu Bamberg sofort Frieden zu machen. Lange dauerte die Freude freilich nicht: es gab doch immer was zu thun. Wie nun Friedrich 3. schwach war zum Nachtheil der Nürnberger, so war er es auch zu ihrem Vortheil: sonst hätten die Losunger 1476 wohl nicht so leicht das Recht gewonnen, nur dem Kaiser persönlich Rechnung abzulegen. Künste und Wissenschaften blühten, nicht — weil sie der Kaiser beförderte, sondern weil er sie nicht hinderte. Außerhalb Nürnberg erhielt Breslau eine Malerschule 1450, Strasburg wurde Hauptbauhütte für ganz Deutschland 1459, aus dieser Zeit stammen vielleicht die ersten Kupferstiche Martin Schongauer's, dessen Einfluß, namentlich auch auf Nürnbergs Kunst, in den ältern Malerwerken unverkennbar ist († 1499), Tübingen erhielt seine Hochschule 1477, u. dgl. m. Stoff gab es genug, daß Felix Faber seinen „Ruhm deutscher Kunstfertigkeit“ 1489 schreiben konnte; auch Lachstoff gab's vollauf, Probe davon ist das Volksbuch des Eulenspiegel 1483. In demselben Jahre wurde Raffael de' Santi in Urbino und Martin Luther in Eisleben geboren, zwei Männer, die, als Künstler und als Charakter, jeder in seiner Weise, nicht an der Spitze nur eines Jahrhunderts stehen, sondern leben werden, so lange es eine Geschichte gibt; aber sie nicht allein, ich schreibe nur das eine Wort Kolumbus! Ungeheuer, unmeßbar ist der Inhalt, den solche Namen

aussprechen, und wie schrumpfen da selbst die Riesenmaaße eines Petersdomes zusammen! Doch ich greife der Zeit vor.

Auch Nürnberg hatte seine Namen voll guten Klanges. Ich dürfte nur Adam Kraft, den Bildner, nennen, Michael Wolgemut den Maler u. m. A. [1]). Unter den Meistersängern werden der Wappendichter Hans Rosenplüt der Schnepperer als solcher um 1430—60 genannt, der auch unter den Siegern von Hempach war 1450, und Hans Folz der Barbier von Worms, dessen dichterische Thätigkeit etwas später um 1447 beginnt. 1471 kam Johann Müller, gebürtig von Königsberg bei Würzburg, daher Regiomontanus genannt, der 1436—76 lebte, aus Ungarn als Lehrer der Mathematik und sein Einfluß durch sie auf Gewerbe, sowie auf höhere wissenschaftliche Bildung überhaupt, und dadurch wieder auch auf die Kunst ist mit besonderm Nachdruck hervorzuheben. Schöne Worte über ihn und sein Verhältniß zu Nürnberg enthält die sehr unterhaltende Anrede des Herrn von Schubert an studirende Jünglinge „aus Peurbach und Regiomontan", wo u. A. vortrefflich gesagt wird: „So glich unser Regiomontan einem Gebirge, welches mit seinem Gipfel den befruchtenden Thau des Himmels empfängt, den es an seinem Fuße, in der Gestalt der segnenden Quellen, dem Lande mittheilt." In derselben Zeit bestimmte Bernhard Walther, Regiomontan's Schüler, obgleich schon 1430 geboren, die Stellung der Planeten durch Beobachtung und trigonometrische Rechnung; auch bediente er sich schon der Räderuhren zu seinen astronomischen Beobachtungen. Zugleich muß ich hier wiederholt des frommen Martin Ketzel gedenken, der zweimal 1477 und 88 nach Palästina reis'te, um die Entfernungsmaaße der 7 Fälle Christi treu nach Nürnberg zu übertragen, auch Sebald Schreyer's, des berühmten Kirchenmeisters der Sebaldskirche, der 1446—1520 lebte und eine bewundernswürdige Thätigkeit bewies, wo irgend das Wohl öffentlicher Anstalten zu wahren,

1) 1445 wurde die Stadtbibliothek begründet („der Stadt Liberei"), um dieselbe Zeit (1444) erfand Heinrich Draßdorf die Pedalorgel; 1465 finden wir schon eine Druckerei in Nürnberg, wo (seit 1470) Anton Koberger († 1513) nach und nach bereits mit 24 Pressen arbeitete und mehr als 100 Arbeiter beschäftigte.

oder solche neu in's Leben zu rufen waren — er ruhte und rastete nimmer, wo er Gutes thun und fördern konnte, was denn namentlich auch in Bezug auf Nürnbergs Kunst gilt. Ich nenne nur das Sebastiansspittel für Pestkranke, für dessen Stiftung und Bau er von 1490—1515, nachdem die Nürnberger 1482 u. 83 durch Pest und Theurung hart geplagt gewesen, unablässig thätig war und das Sebaldsgrab von Peter Vischer, das er eben so eifrig und unverdrossen zu fördern bemüht war [1]. 1487 krönte Friedrich 3. den Dichter Konrad Celtis. 1490 erschien die in der Stadtbibliothek aufbewahrte Erdkugel Martin Behaims [2] (um 1430—1506), der 1480 nach Portugal ging und sich um Länderkunde und Schifffahrt so vielfach verdient machte; 1493 die Chronik Hartmann Schedel's († 1514), welche der bereits erwähnte Anton Koberger druckte, und wozu Mich. Wolgemut und Wilh. Pleydenwurf die Zeichnungen lieferten — mag es an diesen wenigen Anhaltspunkten für die in Rede stehende Zeit genügen.

1493 kam Kaiser Max 1., der letzte Rittersmann, zur Regierung (bis 1519). Unter ihm tritt uns Nürnbergs Kunst in der schönsten Blüthe entgegen, welche namentlich auch der vortreffliche „gelehrte und weise" Hieronimus Ebner (1478—1532) und der „kraftvolle und beharrliche" Kaspar Nützel (1480—1529), die Zierden des Nürnberger Rathes, durch ihren lebhaften Eifer entschieden förderten. Zwar hatte die Baukunst bereits das Schönste, was Nürnberg aufzuweisen hat, geleistet, — es waren ja die herrlichen Werke des germanischen Stils! und Adam Kraft, Hans Beer, Ulrich Kraft, Hans Behaim d. ä. und andere Baumeister suchten mehr oder minder schwach den dahinschwindenden Geist zu fesseln, — jetzt arbeitet sich immer mehr das nach Selbstgeltung ringende moderne Prinzip hervor, und mit ihm die schönsten Werke der Bildner- und Malerkunst. Da glänzte neben Adam Kraft und Veit Stoß der vortreffliche Erzgießer Peter

---

1) 1482 wurden hier schon Brillengläser geschliffen.
2) Sein Bildniß gestochen von Friedr. Fleischmann im „N. T. v. Nbg."

Vischer mit seinen 5 Söhnen, und neben dem alten Wolgemut der unvergeßliche Albrecht Dürer mit seinen zum Theil recht bedeutenden Schülern. Fast kein Fach der bildenden Künste, in welchem sich Dürer nicht mit Glück umthat, seinem Geiste fügte sich jede Form, die Öhl- wie die Wasserfarbe, die Radirnadel und der Grabstichel, das Schnitzmesser und der Gänsekiel. Gleichzeitig kamen die bedeutendsten Erfindungen und Leistungen emsiger Gewerbthätigkeit zu Tage[1]). Um diese Zeit lebte neben den unter Kaiser Friedrich Genannten, die zum Theil auch noch in diese Zeit hereinragen, der vortreffliche Willibald Pirkheimer[2]) (1470—1530), der Staatsmann, der 1498 die Nürnberger gegen die Schweizer anführte, gleich ausgezeichnet als Geschäftsmann, Vaterlandsfreund, gründlicher Gelehrter, sittlicher Charakter, freisinniger, aufgeklärter und gewandter Denker und Redner; feiner, lebensfreudiger und liebenswürdiger Weltmann — kurz ein „sehr seltener Vogel“ [3]) — endlich Dürer's innigster Jugendfreund und kräftiger Förderer bis an's Ende. Dann der edle, fromme Probst der Sebaldskirche Melchior Pfinzing 1512—21 (lebte 1481—1535), der den abgebrannten Sebalder Pfarrhof 1513 [4]) wieder aufbaute, so wie wir ihn noch jetzt sehen und darin den vom Kaiser Max geschriebenen „Tewrdannckh“ überarbeitete, der 1517 mit Holzschnitten gedruckt erschien;

---

1) Meuschel (†1533) verbesserte die Posaune 1498, Pet. Hele (†1540) erfand 1500 die „lebendigen Nürnberger Eier,“ die Taschenuhren, Johann Stabius zeichnete 1502 die Sonnenuhr an der Lorenzkirche, Albrecht Dürer (1471—1528) erfand neben der Radirnadel (1512) den harten Aetzgrund, Joh. Schoner, geb. 1477, fertigte 1514 seine Erdkugel, die wir noch jetzt auf der Bibliothek erblicken, und jener unbekannte Schlossermeister um 1517 das deutsche Radschloß für das kleine Gewehr, welches namentlich Wolff Danner (†1552) noch mehr vervollkommnete. Andre vortreffl. Werkmstr. waren Bernh. Müllner, der Seidersticker (arb. um 1496—1534), Hans Bullmann, der berühmte Schlosser und Uhrmacher († 1535), den der Kaiser sogar in einer Sänfte nach Wien tragen ließ, um von ihm seine Uhren ausbessern zu lassen; Hans Nöckl, der Teppichwirker; Wolff Weißkopf und Sebald Beck, die Schreiner, von denen der Letztere „seine Kunst, dazu einen bösen Magen, aus Welschland gebracht.“

2) Sein Bildniß gest. von Friedr. Fleischmann nach A. Dürer im „Nürnb. Taschenbuch.“

3) Wie es Rudolf Marggraff aus dem Erasmus übersetzt in seinem vortrefflichen Büchelchen: „Kaiser Maximilian und Albrecht Dürer.“

4) Altd. Musterb. pl. 17. Ansicht in Lange's „Originalansichten ꝛc.“; im „Neuen Taschenb. v. Nbg.“ nach Wilders Zeichn. von Fr. Geißler.

auch der liebenswürdige Schuster Hans Sachs (1494—1576), des Leinewebers Leonhard Runnenbeck Schüler; ferner der ritterliche Christof Fürer (1479—1537) und der gelehrte Staatsmann Christof Scheurl (1481—1542), das „Orakel der Republik.“ Wo zu derselben Zeit so viele edle und hochgebildete Männer — und ich werde deren noch mehre zu nennen haben — neben einander lebten und wirkten, da mußte einerseits im Volke lange Zeit vorher der Boden vorbereitet sein, um solche Sprossen zu treiben, anderseits ihr Einfluß bedeutend sein auf alle Zweige des Lebens, Wissens und Könnens. Es war die Zeit, da Kaiser Max als schlichter Jägersmann dem „versoffenen“ Julius gegenüberstand und dem kunstsinnigen Leo 10. mit seinem Ablaßkrämer Tetzel unser unerschrocken sturmmuthiges Augustinerpfäfflein[1]). Damals schrieb Sebastian Brant (1458—1520) sein „Narrenschyff;“ für die Kunst unendlich wichtig erschienen die ersten anatomischen Abbildungen; damals (1498) fand Vasco de Gama den Seeweg nach Ostindien — eine ungeheuer wichtige Entdeckung! — Damals dachte seine Riesengedanken der herrliche Kopernikus (1473—1543) am entfernten Frischen Haff im einsamen Studirstübchen zu Frauenburg. Damals zauberte Raffael, der Unsterbliche! seine wunderbaren Gebilde auf den Kalk und die Leinewand und während die Geister der Denker mit Adlersfittigen die Bahnen der Sonnen umkreis'ten und die Gestirne mit Riesengewalt zu den Menschen herabzogen, verband der Kiel des muthigen Seefahrers die äußersten Pole der Erdkugel! Der innere Verkehr Deutschlands wurde nicht minder gefördert und schon 1516 ließ der Graf Roger von Thurn und Taffis seine Posten von Brüssel nach Wien auf- und niederrollen.

Überall das regeste Leben! Nürnberg blieb nicht zurück. Im Obigen hob ich einige der inneren Beziehungen, für jeden Gebildeten genug, wenn zum Theil nur durch Namen — hervor; auch in der äußern Ortsgeschichte ist Manches der Er-

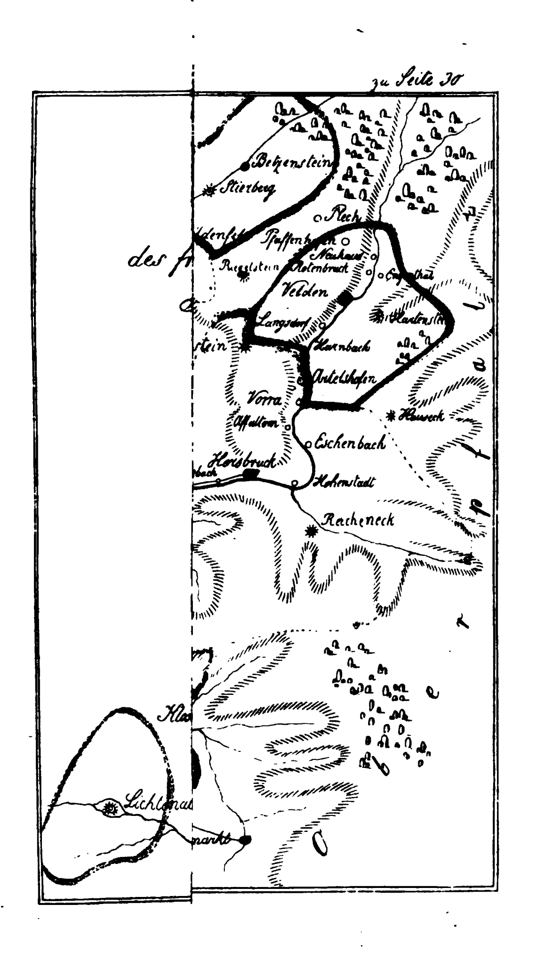
1) Das vielleicht Keiner mit wenig Worten so treffend und trefflich geschildert, wie unser Johannes von Müller im 19ten seiner 24 Bücher allgemeiner Geschichten.

wähnung werth. Mit dem redlichsten Willen hatte der Max den Landfrieden zu Worms ausgeschrieben 1495; dennoch waren die Placker nicht so bald zur Ruhe zu bringen. Aber Nürnberg konnten sie darum nicht in seinem Entwickelungsgange hindern. Es wurde immer blühender und bedeutender während des ganzen 15ten und 16ten Jahrhunderts, und selbst ein ziemlich bedeutendes Ländergebiet gewann es, namentlich im baierschen Erbfolgekriege. Nach dem Tode Herzog Georgs des Reichen von Baiern 1503 sprach nämlich Kaiser Max 1. zu Gunsten seines Schwagers, des Herzogs Albrecht von Baiern, die Reichsacht gegen den Kurfürsten Philipp von der Pfalz aus, welcher das ihm vermachte Erbe seines verstorbenen Schwiegervaters, eben jenes bairischen Georg, in Anspruch genommen hatte, und Nürnberg wurde mit zum Angriff gegen denselben aufgeboten. Leicht war das Mühen, reich der Gewinn und die Stadt erhielt als Kostenersatz namentlich die Ämter Altdorf, Lauf, Hersbruck, Velden, Betzenstein und Stierberg [1]). Freilich, beim Lichte besehen, brachten diese Erwerbungen eher Schaden als Gewinn, denn nicht allein, daß diese Besitzungen doch nicht den mächtigeren Nachbaren die Waage halten konnten, sondern das Haus Baiern sah natürlich fortwährend scheel dazu und über die Stadt kam dadurch in der Folge das drückendste Ungemach, das denn auch, wie es so oft der Fall ist, nicht vereinzelt kam, sondern in überwiegender Masse. Solches will ich später wieder aufnehmen.

Für jetzt habe ich mit besonderem Nachdruck hervorzuheben, wie mit der gewohnten Regsamkeit die Nürnberger auch Luthers Lehre auf das Lebhafteste aufnahmen 1524 — es war in demselben Jahre, da Hieronimus Ebner vorderster Losunger wurde, und Kaspar Nützel Duumvir. Nürnberg war die erste Reichsstadt, die sich für die Reformazion erklärte. Männer wie Georg Peßler (Probst der Sebaldskirche, um 1490—1536), Hektor Pömer, Friedrich Pistorius und

1) S. d. „Malerische Wanderung durch das Pegnitzthal rc., mit 24 Stahlstichen, nach der Natur gezeichnet und gestochen von Alexander Marx, mit Text von Dr. Friedr. Mayer, Nbg. 1844.

zu Seite 30



die Kasten aber

Text von Dr. Friedr. Mayer, Nbg. 1844.

Wolfgang Volbrecht, namentlich auch der edle und gescheidte Rathsschreiber Lazarus Spengler (1479—1534) einer von Albrecht Dürers liebsten Freunden, drangen auf Verbesserung von Kirche und Schule. Die Stadtbibliothek wurde bedeutend vermehrt 1525, und namentlich durch Hieronimus Paumgärtner (1498—1565) und Erasmus Ebner geordnet 1538. Ersterer war derselbe, der zugleich mit Christof Kreß (1484—1535) als Gesandter zum Reichstage nach Augsburg ging und dort eine sehr kräftige Sprache führte. — Auch ein neues Gymnasium wurde eröffnet durch Luther's edeln und redlichen Mitarbeiter Philipp Melanchthon 1526, und seine ersten Lehrer waren Eobanus Heß und Joachim Camerarius (geb. 1500), der namentlich ein medizinisches Kolleg stiftete und das Apothekerwesen gründlich verbesserte.

Um diese Zeit erneuerte sich wieder der Zwist mit dem Markgrafen von Brandenburg 1526, der zwar vor das Reichskammergericht, aber daselbst nie zu Ende kam: dort hatte der Prozeß Ruhe bis zum jüngsten Tage. Nicht so lange geduldete sich Markgraf Albrecht, genannt Alcibiades. Der Stadt zwar konnte er nicht viel anhaben, dafür verwüstete er aber die Umgegend 1552. Nürnberg verstärkte damals seine Thore durch die malerischen Rundthürme, die noch jetzt der Stadt zu einer schönen, eigenthümlichen Zierde dienen.

Dies ist nun übrigens die Zeit, wo Nürnberg bereits anfing, still zu stehen und also zurückzugehen, nicht auf einmal, sondern nach und nach, aber dann auch immer unaufhaltsamer. Was der Grund davon war? Vielerlei, aber Eines vor Allem. Nicht die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien durch den Portugiesen Vasco de Gama 1498 stürzte die Stadt so plötzlich, wie z. B. Venedig, denn man vertauschte nur den Verkehr mit der Biberstadt gegen den mit Portugal und Nürnberg blieb nach wie vor der Hauptstapelplatz für den Norden. Außerdem lag Nürnbergs Hauptkraft in seinen Fabriken. Auch die schweren Abgaben an das Reich konnte Nürnberg in seiner besten Blüthezeit wohl erschwingen, und sie wurden erst dann höchst drückend, als der Wohlstand immer mehr und mehr abnahm, die Lasten aber

immerfort dieselben blieben. Das schlimmste Übel lag in den Patriziern, nicht — da noch ein einfacher schlichter Sinn vorherrschend war und die Verfassung als eine der segensreichsten gepriesen werden durfte, sondern erst dann (seit dem 16. Jahrh.), als die Patrizier anfingen, hoch hinauszustreben, wie der Schwabe sagt: oben h'naus und nirgends h'nein; als sie sich schämten, dem turnierfähigen Landadel gegenüber, Kaufleute zu sein. Dadurch sonderten sie sich und ihre bedeutenden Mittel von dem Ganzen ab und das schöne, starke Gebäude zerfiel nun in zwei Theile, von denen der eine keine Füße, der andere keinen Kopf, beide aber kein Herz und Mark, keinen innern, gegenseitig bedingten Halt mehr hatten. Nicht allein, daß die Patrizier ihre vollen Geldsäcke dem großen Getriebe entzogen, um allein im eigenen Fette zu schmoren, was aber auch mit der Zeit ein Ende nehmen mußte, weil das Faß nicht unerschöpflich war; sondern ihre Reichsfrei Hochwohlgeborne Gnaden langweilte bald auch das erblich ausschließlich gewordene Regieren, und die eigentlichen Regimentsinhaber wurden — ihre Schreiber. Endlich mußte auch, als Nürnberg still stand, der Geist der Zeit aber ringsum zunehmend fortschritt, der Kunstfleiß sinken, und um nur, des ferneren Absatzes willen, wohlfeilere Waare geben zu können, mußte man auch schneller und schlechter arbeiten. Außerdem widerstrebte von Seiten der arbeitenden Bürger ein übertriebener Zunft- und Sektengeist den Fortschritten der Zeit, weil man den Wetteifer fürchtete, und so sammelte sich denn Eins zum Andern, um den Verfall mit aller Macht zu befördern [1]). Bedenkt man nun, daß zu all solchem, großentheils selbstverschuldeten Ungemach noch 1618 der dreißigjährige Krieg hinzukam, der fast in ganz Deutschland namentlich alle eigentliche Kunstthätigkeit so gut wie rein abschnitt und das herbste Mißgeschick so furchtbar steigerte, indem namentlich 1632 Gustav Adolfs und Wallensteins Heere die Stadt begrüßten mit Mord,

1) Mannert hat diese Verhältnisse in seiner kleinen Schrift: „Nürnbergs Aufkeimen rc." mit viel Geist und Sachkenntniß entwickelt, und so wie ich selber aus ihr die gründlichste Unterhaltung und Belehrung geschöpft habe, so glaube ich sie auch Andern als das Beste empfehlen zu können, was mir an Schriften über Nürnbergs Geschichte bekannt geworden ist.

Hunger und Seuchen, die über 10,000 Einw. hinwegrafften; bedenkt man, daß der siebenjährige Krieg, denn zweimal wurde die Stadt heimgesucht durch Mayr 1757 und Kleist 1762, — daß dann der französische Krieg, da wieder der General Jourdan 1796 nichts brachte, aber viel haben wollte, immerfort baar Geld kostete, ja selbst die reichen Vorräthe des berühmten Zeughauses bis auf den Grund verzehrte, daß Baiern und Preußen (die frühern zollernschen Burggrafen) immer neue Bedrängnisse auf die Stadt häuften und diese so geringschätzten, daß Preußen sogar 1796 Anstand nahm, sie seinem Ländergebiete einzuverleiben; bedenkt man ferner, daß nach und nach die Quellen des Wohlstandes immer mehr versiegten und mit diesem das wesentlichste Beförderungsmittel kräftiger Lebensregung und geistigen Fortschritts; bedenkt man, daß außer einem auswärts lebhaft gesteigerten Wetteifer und mit ihm Mauthsisteme, erhöhte Zölle, Einfuhrverbote rc. den gesunkenen Handel immer noch mehr hinderten — kein Wunder erscheint es dann, daß die Flügel sanken, ein ohnmächtiges Halt folgte und damit, namentlich wie gesagt, in der innern Verfassung der eilendste Rückschritt. Endlich gab die Stadt den Namen der freien Reichsstadt — denn was konnte ihr der noch nützen, wenn Alles außer ihm verloren war? — dahin (im Presburger Frieden 1805) und 1806 wurde sie dem Königreich Baiern einverleibt. Die Stadt mußte seit langen Jahren ihr eigen Geld verzinsen, denn sie schuldete eben ihren eigenen Bürgern viele Millionen Gulden, deren Zinsen zu decken selbst die vollen Jahreseinkünfte nicht mehr ausreichten. Endlich, nachdem der herzensgute Maximilian Josef, ein wahrer Vater seiner Baiern, die schöne Verfassungsurkunde gegeben 1818, übernahm 1819 die zweite Kammer der baierschen Stände eine gründliche Ordnung des Schuldenwesens und die Abnahme dieser Last, so wie die Vorliebe des Königs Ludwig, der 1825 die Regierung antrat, waren allerdings kräftige Mittel, um Nürnberg in unsern Tagen wieder mehr zu heben.

Ich eile nun zum Schluß dieses Briefes, da das, was ich zu schreiben mich gedrängt fühlte, und was an Nürnberg mir vorzugsweise lieb und werth ist, längst auf dem Papiere

steht. Die Baukunst hatte seit Karls 4. Zeiten nichts Eigenthümliches mehr aufzuweisen; unter den Bildnern schließen sich an Peter Vischer nur noch Pankraz Labenwolf und später Benedikt Wurzelbauer; in der Malerei aber ist alle Verbindung mit Dürer abgeschnitten und auch hier treten nur einige vereinzelte Namen auf, die, wenn ich näher auf das Einzelne eingehe, ihre Stelle finden mögen. Am meisten wäre wohl noch von der Handels- und Gewerbthätigkeit zu sagen, die jedoch zu sehr außer meinem Gesichtskreise liegt, als daß ich ihrer anders als beiläufig erwähnen könnte [1]).

1) So mögte ich hier jenen Hans Lobsinger (1510—70) nennen, der die hölzernen Blasbälge erfand 1530, vielleicht auch die Windbüchse 1560 und die Metallpresse, und Georg Hartmann (geb. 1489), einen Schüler von Dürer, der zuerst die Abweichung der Magnetnadel beobachtete 1538, und den Kaliberstab erfand 1540. Hans Ehemann († 1551) erfand 1546 das Zangeisen und das Mahlschloß, das aus künstlich in einander gefügten eisernen Ringen bestand, keines Schlüssels bedurfte und nur von Demjenigen zu öffnen war, der die Ringe zu öffnen wußte; Hans Lambrecht († n. 1560) 1550 die Probirwagen, Leonhard Danner (1497—1585) die Brechschraube, welche ganze Mauern niederriß und die messingenen Spindeln an den Druckerpressen. Ebner fertigte 1553 Messing aus gereinigtem Ofengalmei mit Kupfer. 1577 wurde das Wildbad auf der Schütt angelegt, 1590 die Joh. Andr. Endterische Buchhandlung, 1592 erfand Paul Flint die gehämmerte Manier des Kupferstichs, um 1600 verbesserte Augustin Kotter (sonst Sparr genannt, † 1630) die gezogenen Gewehrläufe. 1603 war Grün der erste sogenannte Wildrufdreher. 1613 wurde das Leihhaus eingerichtet, 1616 die Fenitzerische Bibliothek begründet, die seit 1822 mit der Stadtbibliothek vereinigt wurde. 1644 stifteten Geo. Phil. Harsdörfer und Joh. Klai den Pegnesischen Blumenorden. 1649. 50 war zu Nürnberg die große Versammlung wegen Vollziehung des westfälischen Friedens, wobei Sandrart das schöne Bild des Friedensmahles malte. Zu derselben Zeit (1650) erwarben sich die Mechaniker Schott und Hans Hautsch († 1670) einen bedeutenden Namen durch ihre fahrbaren Feuerspritzen, wie denn Hautsch auch an ihnen das Standrohr mit dem Schwanenhalse erfand und die sogenannten selbstfahrenden Wägen lieferte. Eben jener Hautsch war so naiv, von Friedrich Volkamer zu verlangen, er mögte ein Haus bauen und dann anzünden lassen, damit es „mit seiner Wasserkunst wieder gelöschet werden könnte.“ 1661 fertigte Werner eine neue Art von Drehmühlen. 1667 erhielt die Stadt ein stehendes Theater, 1670 erschien der „Friedens- und Kriegskurier.“ Um dieselbe Zeit (1671) ätzte Heinrich Schwanhart († 1693) mittelst der Flußspathsäure in Glas. 1674 lieferte Hack seine vortrefflichen physikalischen Instrumente, 1680 David Zeltner die Wasserketten. 1685 entstand die Volkamersche (jetzt Försterische) Sammlung von Gemälden &c. 1690 erfand Christof Denner die Klarinette. 1701 errichtete Ambros Wirth die erste (Spitaler-) Freischule, der dann in kurzer Zeit viele dergleichen folgten, 1702 entstand die Homannische Landkartenhandlung, 1717 erfand Geo. Memmersdörfer die Metallscheere, um 1725 Paul Vetters die Pedalharfe, 1750 Ad. Schweikard die getuschte Manier. 1748 erschien das Intelligenzblatt. 1761 wurde die Freimaurerloge gestiftet, 1778 die Rettungsanstalt für Scheintodte und Verunglückte. 1792 entstand die Gesellschaft zur Beförderung vaterländischer Industrie, 1793 die

Manche gute polizeiliche Anordnung wurde verfügt (s. d. Anmerk.), auch geschah noch immer Einzelnes in Rücksicht auf Wissenschaft und Kunst, u. A. wurde 1581 die Hochschule zu Altdorf gestiftet; 1662 durch Sandrart die älteste deutsche Malerakademie; 1718 die Zeichnenschule, deren erster Direktor Preißler war. Später dichtete der Klempner Grübel[1]) (1736—1809) seine kernigen Volkslieder; 1792 stifteten Frauenholz, Erhard und Rößler den Verein von Künstlern und Kunstfreunden u. s. w.

Immerhin war und blieb es schwer, Nürnberg wieder (in Hinsicht auf die Kunst, wie auf den Staat) vom tiefen Verfall zu heben. Bedeutend besser wurde es schon unter Maximilian Josef, wie ich bereits soeben andeutete. Schon jetzt wurde Vieles eingeleitet, dessen Früchte erst später reiften, u. A. 1817 der Albrecht-Dürer-Verein gestiftet, 1819 die Kunstschule auf der Burg eingerichtet (später 1833 im Landauerbrüderhause) und ihr Direktor der vortreffliche Kupferstecher Reindel; 1822 die polytechnische Schule unter den Lehrern Heideloff, Kuppler u. A. Den lebhaftesten Antheil zeigte darauf der König Ludwig, der namentlich 1829 den Bildersaal der Moritzkapelle gründete und mancherlei schöne Anregung gab. Auch die Künstler und Kunstfreunde,

---

Mädchen-Industrie-Schule. 1800 erschien die Handelszeitung, 1802 bildete Dr. Wolf die naturhistorische Gesellschaft. 1803 wurde die Knaben-Industrie-Schule gebildet, die später der Realschule einverleibt wurde. 1810 erschien der Korrespondent von und für Deutschland, 1811 wurde die Gemäldesammlung auf der Burg aufgestellt, 1812 entstand die höhere Töchterschule, wo neuerdings sehr verständiger Weise der Unterricht in der französischen Sprache verboten wurde, die wir eben so gut entbehren mögen, wie die Französinnen die deutsche Sprache! — 1814 die Blindenanstalt, die Eisensche Erziehungsanstalt für Mädchen und das Seminar für Schullehrer im Lorenzer Pfarrhof, 1816 der Wohlfahrtsausschuß. In demselben Jahre wurde die im Innern wiederhergestellte Frauenkirche der katholischen Gemeinde eingeräumt, 1821 entstand die Sparkasse, das Theresien-Institut für Töchter höherer Stände, 1822 die städtische Gesangschule; 1824 das städtische Konservatorium für Alterthümer und Nürnberger Kunstwerke unter der Leitung der Herren Campe, Schwarz und Heideloff, die Erziehungsanstalt für arme und verwahrlosete Knaben. 1826 erschien die Zeitschrift des Industrie- und Kulturvereins unter dem Titel: Unterhaltungen und Mittheilungen von und für Baiern, 1827 „die freie Presse.“

1) Sein Bildniß gestochen von Fr. Fleischmann nach Bährenstecher in dem „Neuen Taschenbuch von Nürnberg.“

die bis dahin in zwei Vereine getrennt gewesen waren [1]), traten 1830 im Albrecht=Dürer=Vereine, der diesen Namen seit 1837 führt, zusammen, und vereinigten so ihre Kräfte zu gründlicherer Thätigkeit. — Und wie Nürnberg so oft den übrigen deutschen Schwesterstädten in Erfindungen und deren Anwendung vorangegangen, so war es noch 1835 die erste deutsche Stadt, die eine Eisenbahn anlegte und dadurch ihre Einsicht in die große, noch immer unberechenbare Wichtigkeit dieses Gegenstandes kund gab. Was aber neuerdings im Felde der Bau= und bildenden Künste geschehen, will ich später ausführlicher zusammenstellen, wo ich mich lediglich mit den Kunstwerken und Künstlern Nürnbergs beschäftigen werde. —

Wenden wir nun noch einen kurzen Blick auf die örtliche Lage der herrlichen Stadt, so sehen wir, wie sich unweit des großen Reichswaldes, der die Landschaft, mit Ausnahme der offenen Westseite rings umgrenzt, auf übrigens weit ausgebreitetem, ziemlich flachen Plan die stattliche, weit in's Feld schauende Kaiserburg (Burg der Noriker) hoch und schroff nördlich über den Ufern der Pegnitz erhebt, die die südwestlich sich anlagernde Stadt unter zahlreichen Brücken und Stegen von Osten nach Westen hin quer durchschlängelt und in die Sebalder= und Lorenzer=Hälfte theilt. Dort erhebt sich die altehrwürdige, zweithürmige Sebaldskirche als erhabenster Wegweiser zum Himmel; hier glänzen die Glockenhäupter der jüngeren, dem heiligen Lorenz einst geweihten Schwester in ähnlicher Doppelbildung, zugleich in reichster Zier und Prachtfülle. Beide Theile mit ihren Kirchen, Brunnen, Denkmälern und erkerreichen Herrenhäusern sind ein Stück Mittelalter, wie wir es nirgends vom Belt bis an die Alpen wiederfinden, und es fehlen nur die dazu gehörigen Volkstrachten, um das Bild zu noch höherer Täuschung zu vollenden. Rings umgürten die Stadt die beiden Stadtmauern, zwischen denen der gartenreiche Zwinger, und welche malerisch unterbrochen sind durch die 4 runden, mörserähnlichen und eine Menge vier=

1) „Verein von Künstlern und Kunstfreunden" und „Albrecht=Dürer=Verein."

eckiger, hochdachigen Thürme. Die Mauern schließen sich an die nach Albrecht Dürers Angabe gebauten Befestigungen der Burg und geben mit ihren moosigen, epheuumrankten Dächern, obwohl zu nachhaltigem Widerstande nicht mehr tüchtig, doch ein eigenes, ja wohlthuendes Gefühl von Sicherheit und behaglicher Abgeschlossenheit. Als letzter Ring endlich umspannt die äußere Stadtmauer der anderthalb Stunden lange, sehr breite und tiefe trockene Graben mit mächtigen Quadern ausgemauert. — —

Das ist nun die schöne Pegnitzstadt, das liebenswürdige und darum vielgeliebte Nürnberg! und warum zieht es jeden Deutschen immer wieder dahin mit unwiderstehlicher Macht? weil beim ersten Eintritt, dem unvergeßlichen, sich ihm sogleich die entschiedene Gewißheit offenbarte: echt deutsch ist dieser Boden, dieser Fluß, diese Burg und diese Dome, diese Denkmäler und diese Erinnerungen, diese Geschichte, Kunst, Wissenschaft und Leben, — dieses Hämmern und Feilen, und Weben und Wirken, diese sorgsam geschäftige Mutter im behaglichen Hauswesen inmitten rothwangiger Kinder und der treu-redliche Vater in emsiger Thätigkeit für Andre auch rüstig wirkend, als für den eigenen Leichnam, diese holdselige bescheidene Jungfrau, und dieser kräftig-herausgebildete Mann, regsam und lebensmuthig, — endlich! ich sage es mit herzlichem Danke zuletzt: dieser Freund mit dem festen treuen Herzen im glühenden Busen auf der schwellenden Lippe und in nerviger Hand — echt deutsch sind sie, echt deutsch ist diese Stadt vor allen Städten — ich sage es frei heraus und will nicht der Letzte sein, der in Schenkendorfs schönes Lied immer wieder von ganzem Herzen einstimmt:

Wenn Einer Deutschland kennen
Und Deutschland lieben soll,
Wird man ihm Nürnberg nennen!

Dritter Brief.

Die Kunst des romanischen Stils.

Die ältesten Werke Nürnbergs gehören, wie fast überall, der Baukunst an, und diese **Bauwerke** wieder dem romanischen Stil: darum laß uns, l. Fr., auf dieser Stufe unsre Wanderung beginnen. Ich brauche hier nicht weiter auszuführen, wie der romanische Stil aus dem Sistem der altchristlichen Basiliken etwa seit dem 10. Jahrh., mit gesteigerter Lebenskraft sich entwickelt hat; eben so wenig, wie Deutschlands Kunst Karl dem Großen ihre erste Anregung verdankt und ihre fernere Pflege in unruhigen Zeiten namentlich den Klöstern. Das Klosterleben artete erst später aus, etwa im 11. Jahrh., und da waren die ab und an zur Aushilfe genommenen Laien schon so weit herangebildet, daß sie der früheren Lehrmeister nicht mehr bedurften und sich zu gemeinsam wirkenden Brüderschaften vereinigen konnten, aus denen die schon regelmäßig geordneten sogenannten Bauhütten hervorgegangen.

Besonders ist hier die kirchliche Baukunst hervorzuheben.

In Deutschland trat der neue Aufschwung in Kunst und Leben namentlich unter den sächsischen Kaisern deutlicher erkennbar hervor, und unter diesen wieder vorzüglich in Franken und den nächsten Nachbarländern.

Als ältester Theil wird der **fünfeckige Thurm auf der Veste** [1]) bezeichnet, der vielleicht, ehe noch von der Stadt

1) Nürnb. Gedenkb. Tafel 32.

Nürnberg eine Ahnung vorhanden war, eine Warte gewesen sein mag. Wir müssen das dahingestellt sein lassen. Übrigens habe ich schon früher auf Kaiser Konrad 2., den Salier, hingedeutet. Die nächst ältesten Baureste des Schlosses zu Nürnberg stammen vermuthlich aus seiner Zeit, namentlich der hohe, alte, der Stadt zugewendete **Heidenthurm** [1]), so genannt von den Steinbildern an seiner Außenseite, die man für heidnische Götzenbilder hielt. Ein sehr hohes Alter scheinen die runden Fenster und die Art der Zierwerke [2]) zu bestätigen.

Diese, wie andere, selbst reichere Burgen, die man, vielleicht nach den Vorbildern römischer Kastelle am Rhein u. s. w. gegen eindringende Normannen, Wenden und Sorben, meist auf hohen Felskegeln anlegte, mag nun zwar wohl an sich mehr auf tüchtige Widerstandsfähigkeit und für schlichten ritterlichen Hausbedarf berechnet gewesen sein, als auf künstlerische Wirkung und Schönheit, aber wir finden auch hier (eben unter dem Heidenthurm) ein paar sehr interessante Kapellen, die eine über der andern, die ich sogleich näher herbeiziehen will.

Die untere, offenbar älteste dreischiffige sogenannte **Margarethenkapelle** [3]) ist in der Hauptform des Grundrisses länglich-viereckig, mit hinausgerücktem Chor, der nur die Breite des Mittelschiffes einschließlich der Säulen hat; ferner ist sie im Rundbogen gewölbt, der auf 2 starken und kurzen Pfeilern und 4 Säulen auffetzt. Die Kapitelle dieser Säulen sind stark ausgeladen und verschieden gezeichnet im bizantinischen Geschmack, das eine mit 4 Adlern, zweie mit Laubwerk, ein viertes mit Löwenköpfen; die Pfeiler mit Flechtwerk, ähnlich die Platten, auf welchen die Säulenfüße ruhen.

Die obere **Ottmars- oder Kaiserkapelle** [4]), vermuthlich aus Kaiser Heinrichs 3. Zeit, der 1039—56 regierte, ruht

---

1) Eine Ansicht in Lange's „Originalansichten" ꝛc. Nürnb. Gedenkb. Taf. 31.
2) Nach Heideloff ist der Thurm aus Kaiser Heinrichs 2. Zeit, und seine Verzierungen erinnern allerdings an die des Bamberger Domes. Mehre Tragsteine sind abgebildet in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters", Heft 3, Pl. 1, a—d.
3) Innere Ansicht gestochen nach Wilders Zeichnung von J. Poppel; im Nürnb. Gedenkb. Tafel 33.
4) Nürnb. Gedenkb. Tafel 34. Altd. Mstrb. pl. 8.

ganz auf den Grundmauern der vorigen, doch ist sie ungleich höher und heller. — Von dem großen Rittersaale der Burg aus betritt man zunächst eine kleine Bethalle und daneben ein besonderes Betzimmerchen, in welches eine Thür führt. Von beiden Räumen sieht man in die Kapelle hinab, und man gelangt dahin auf einer kleinen Wendeltreppe. Diese führt zunächst in die kleine Vorhalle (über der eben jene beiden Beträume) und deren Gewölbe zwei runde, sehr kurze und dicke Pfeiler mit verschiedenartig gebildeten Würfelkapitellen tragen, — das eine mit 4 Masken, beide mit einem Aufsatz von Flechtwerk. Dergleichen Einfassung haben auch die drei Rundbögen, welche in die durch vier sehr hohe und schlanke marmorne Rundsäulen gebildeten drei Schiffe führen, auch sämmtliche Kapitelle und Tragsteine, welche die Querbögen der Seitenschiffe unterstützen; doch wiederholt sich dasselbe Zierwerk nur selten [1]). Das rechte Seitenschiff hat 3, das linke nur 1 Rundfenster, wie denn auch hier das ganze Gewölbe den Rundbogenstil hat. Über 3 Stufen gelangt man durch einen Rundbogen in den erhöhten Chor. Er hat wie der der Margarethenkapelle ein einfaches Quadrat im Grundriß, ist etwas breiter als das Mittelschiff (und zwar an jeder Seite etwa um die halbe Breite der Seitenschiffe) und hat an jeder der 3 Außenseiten 1 Rundfensterchen. —

Kaiser Konrad 3. stiftete, wie ich schon früher erwähnte, die alte Egidienabtei, die später abbrannte, wovon aber noch ein paar alte Kapellen erhalten sind, namentlich die **Eucharituskapelle** [2]). Diese ist in mancher Hinsicht sehr merkwürdig. Sie hat im Grundriß ein längliches Viereck und das Auffallende, daß die zwei Rundpfeiler in der Mitte nicht nach der Breite, sondern nach der Länge der Kapelle gestellt sind, und diese tragen — gemeinschaftlich mit je 4 Pfeilern, welche an den Langseiten der Wände lehnen und 2 Tragsteinen an den Schmalseiten — das Gewölbe, welches im Spitzbogen geführt ist. Die Kapitelle der Mittelpfeiler

---

1) Eins der Kapitelle abgebildet in Heid. „Orn. d. M.“ Heft 2. Pl. 1. e.
2) Nürnb. Gedenkb. Tafel 12.

haben einen auffallend arabischen Geschmack mit Perlenschnüren an den Flächen und Lotosblättern an den Ecken. Die eine Langseite hat zwei, die andere drei Spitzbogenfenster.

Auch über den kurzen und dicken Säulen in der obern Gallerie des Schiffes der **Sebaldskirche** kommt der Spitzbogen vor, ebenso in der Gruft der Sebaldskirche, doch führt Stieglitz an [1]), daß dieser „unstreitig dem alten Gewölbe untermauert“ sei [2]). An den Außenseiten des ältesten Theils der Sebaldskirche [3]) sehen wir aber fast durchweg nur den Rundbogen angewandt [4]). Dieser älteste romanische Theil ist die im Halbkreis vorgebaute und höher als die übrige Kirche angelegte Peters- (jetzt Löffelholzische) Kapelle [5]) (westliche Chor) über der Grabkapelle und zwischen den beiden Thürmen, — nach den Würfelkapitellen an einigen Säulen zu schließen, aus dem 12. Jahrh. Im Innern ist die Kapelle mit einer Bogenstellung geziert, deren Rundbögen (neben dem Altar) einwärts gezogen sind mit 3 Kreisstücken, was in der spätern Zeit des romanischen Stils öfter vorkommt. Auch die Pforten unter den Thürmen sind schon aus späterer romanischer Zeit, etwa aus der 1. Hälfte des 13. Jahrh. Sie haben 6 Säulen zur Seite, deren Kapitelle mit Lotosblättern verziert sind und Rundbögen tragen. Auch die Thürme selbst haben bis an den vierten Absatz das Gepräge des romanischen Stils: die rundbogigten Verzierungen. Aus derselben Zeit ist das Mittelschiff und die beiden halb so hohen Nebenschiffe mit ihren Säulen, Gesimsen und

---

1) Geschichte der Baukunst. S. 359.

2) Mag das sein, nur darf man es, meiner Meinung nach, nicht als Beweis anführen, daß der Spitzbogen so gar etwas Absonderliches in romanischen Bauten sei, und daß er eigentlich nur den germanischen Bauten angehöre. Die Sache scheint mir kurz diese zu sein: die Ausbildung des Spitzbogens, namentlich auch als Schmuck, gehört der germanischen Zeit an; sein Gebrauch aber, insofern er als Träger von Lasten dem übrigens allgemein üblichen Rundbogen vorzuziehen war, kommt schon in den frühesten Zeiten der christlichen Kunst vor (s. Heideloff: die „Bauhütte des Mittelalters in Deutschland.“ Nürnberg 1844) und er wurde uns keineswegs erst durch die Normannen überliefert.

3) Altd. Mstrb. p. 1. 2.

4) Was auch der Anmerkung 2 entspricht und wahrscheinlich noch längere Zeit der Fall war, da die Geistlichkeit die hergebrachten Formen hartnäckig, wenigstens da, wo sie mehr ins Auge fielen, in Schutz nahm.

5) Nürnb. Gedenkb. Tafel 36.

theilweise vermauerten Fenstern [1]). Übrigens scheint auch dieses Langhaus später erweitert zu sein, und die Gewölbe, so wie die 5 Bögen zwischen den Säulen haben schon die frühgermanische Bildung. Hier ist also deutlich der Übergang zum germanischen Stil sichtbar.

Als eigenthümlich für die in Rede stehende Zeit sind hier noch außer andern, zum Theil sehr reichgebildeten Zierwerken, die fratzenhaftesten Thier- oder sonstige Zerrgebilde zu erwähnen, die der gesunde Volkssinn der Bauleute etwa einer übertriebenen pfäffischen Frömmelei gegenüber geltend zu machen und vielleicht, wo es nicht rathsam war, ein freies Wort drein zu reden, als spöttelnde, geißelnde oder in andrer Weise simbolische Andeutungen dem bildsamen, stumm beredten Steine anzuvertrauen suchte. Solche Thierfratzen mit allerlei Laubverzierungen sehen wir u. a. an den Kapitellen der Thür an der Mittagsseite des Schiffes der Sebaldskirche. Die etwa gleichzeitige Thür an der entgegensetzten Mitternachtseite des Schiffes der Sebaldskirche ist an den Kapitellen mit niedlichen weiblichen Figürchen geschmückt. —

Endlich müssen wir auch die erste Entstehung der Lorenzkirche in die spätere Zeit des romanischen Stils (etwa schon unter Kaiser Konrad 3. (?)) setzen. So bemerken wir den Rundbogen z. B. noch an den mittleren Thüren des Langhauses und an einzelnen Fenstern des nördlichen Thurmes; doch scheint die Kirche später ganz und gar umgewandelt zu sein und ich werde deßhalb auf das Nähere erst bei Betrachtung der germanischen Bauwerke eingehen. — Auch wird die Erbauung der Jakobskirche schon in das Jahr 1212 unter Kaiser Otto 4. gesetzt, doch wurde sie später ebenfalls gänzlich umgewandelt. —

Wenden wir uns nun zu einer etwas nähern Betrachtung der **Bildnerwerke** des romanischen Stils, so zeigt

---

1) Eine Menge von Kapitellen, Trag- und Schlußsteinverzierungen, Friese und Bogenfüllungen, auch ein sehr interessanter Säulenfuß mit Stuhl sind abgebildet in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters,“ Heft 1, Pl. 1, 2, 3. (b. d. f.) 4. (b. c.) — Heft 2. Pl. 2. c. — Heft 3. Pl. 2. g.; 3. e. — Heft 7. Pl. 1. a—i; 2. a—g. — Heft 10, Pl. 1. —

uns der auffallende Mangel an selbstständig gearbeiteten Werken der Art, wie man vorzugsweise nur darauf bedacht war, diese Kunst untergeordnet zur Ausstattung baulicher Werke in Anspruch zu nehmen, und zwar wieder, nach obiger Andeutung, mehr simbolisirend als mit der Absicht die Form als solche hervorzuheben. Die Technik, so wie die ganze Auffassungsweise weis't auch hier im Allgemeinen auf bizantinischen Einfluß und zwar dauert dieser Einfluß auf die Bildnerei noch viel länger als auf die Baukunst; doch mit dem 13. Jahrh. erwärmt sich endlich auch hier die bizantinische Starrheit zu lebensvollerer Durchbildung und zu dem strengen Ernst gesellt sich eine freundliche Milde mit sehnsüchtigem Hinblick und Ahnung höheren Gefühls- und Gemüthslebens [1]). Dabei ist zu bemerken, wie die menschlichen Figuren, abweichend von der bizantinischen Darstellungsweise, mehr etwas Gedrungenes, Rundliches haben, was mit wenigen Ausnahmen überhaupt auch für die Folgezeit als eine Eigenthümlichkeit der Nürnbergischen Kunstwerke zu betrachten ist. Beispiele finden wir in Nürnberg vorzugsweise nur an der **Sebaldskirche.** Namentlich ist hier zunächst die Pforte des mitternächtlichen Schiffes mit Darstellungen aus dem Leben der Maria zu erwähnen. Zwei Standbilder neben der Thür deuten die Verkündigung an; über der Thür aber im Spitzbogenfelde ist hocherhoben der Tod Mariens, deren Seele Christus unter dem Bilde eines Kindes hält, die Bestattung, wobei die ungläubigen Juden vor dem Sarge niederstürzen, und oben die Krönung durch Christus, abgebildet und theilweis übermalt. — Ferner die Pforte des mittäglichen Schiffes, die ebenfalls im Spitzbogenstil überwölbt ist und, wie ich bereits bemerkte, mit sonderbaren Thiergebilden an den Kapitellen der frühgermanischen Säulen-

1) Wichtig für die kunstgeschichtliche Forschung sind hier zunächst die Kaisersiegel, Metallschnitte; die kirchlichen Prachtgeräthe aus edeln Metallen, und dergleichen Zierwerke, Christkreuze u. s. w.; eherne Thüren, Grabplatten, Altartische, Heiligenschreine; dann die Elfenbeinschnitzwerke — namentlich in der Bamberger Bibliothek, bei Herrn von Reider in Bamberg u. v. A.; das Fragment eines Elfenbeinschmuckkästchens, welches der Prof. Heideloff besitzt, in dessen „Ornamentik des Mittelalt.“ abgebildet, Heft 8, Pl. 3. b.

stellung geschmückt ist. Zu beiden Seiten die gekrönte Maria, eine hohe edle Gestalt, und Petrus mit dem Schlüssel. Im Bogenfelde das jüngste Gericht hoch erhoben, mit theilweiser Vergoldung. Zuoberst der richtende Christus inmitten zweier zum Gericht blasenden Engel; neben ihm Maria und Johannes der Täufer als Fürbittende kniend; darunter rechts die Seligen, links die Verdammten, welche mit einer Kette umschlungen vom Teufel in den Höllenschlund herabgeschleift werden. Über den Säulenkapitellen sehen wir einen Engel (?) mit dem Stäupbesen, einen andern mit dem Kreuz nebst der Dornenkrone, und daneben eine männliche sitzende Figur, welche dergleichen kleinere auf dem Schooße hält. — Endlich stehen im Innern der Kirche an den Pfeilern und Chor-Wänden mehre Bildsäulen aus dem 13. Jahrh. etwa, unter denen namentlich eine Maria und ein Verkündigungsengel, an der Wand der südlichen Sakristei zu beiden Seiten des Volkamerschen Fensters; ferner im linken Seitenschiffe der Kaiser Heinrich u. Kunigunde rc. als bedeutend hervorzuheben sind.

Als besonders wichtig habe ich hier aber eine, alle Bildwerke der Art weit übertreffende **Maria mit Kind** hervorzuheben, welche auf einem Tragsteine an dem Hause der Hirschelgasse S. 1308 steht. Das Haupt ist gekrönt, das blaue Gewand mit goldenen Sternen besetzt. Das Kind, welches sie auf dem rechten Arme trägt, während die linke Hand, einen Szepter haltend, der jedoch nicht mehr vorhanden ist, leicht herabhängt, blickt lieblich zum liebenden Mutterauge empor, und lehnt die linke Hand an der Mutter Brust, während es in der Rechten eine Traube hält. Vor den Füßen der Maria ein Halbmond. In dem Ausdruck, der Stellung, Haltung und Gewandung der edelste Geschmack und ein höchst feines, zartes und scharfes Formgefühl — ein wahrhaft großer Stil [1]. —

1) Eine Abbildung dieses schönen Madonnenbildes ist gestochen von Philipp Walther, doch, so viel ich weiß, noch nicht im Handel erschienen.

Schließlich ist in Rücksicht der **Malerei** wieder mit Heranziehung der obigen allgemeinen Andeutungen über die romanische Bildhauerkunst zu bemerken, wie sie zu dieser Zeit gleichfalls oft zur äußern Ausstattung andrer mehr oder weniger selbstständigen Werke diente. Denn oft pflegte man die Bildhauerwerke, wie ja viele Spuren noch theilweise hier und da sichtbar sind, zu übertünchen. Besonders wichtig sind hier aber die Kleinmalereien der Handschriften, einmal, weil sie oft noch sehr gut erhalten sind, und ferner, weil der Gegenstand manchmal geeignet ist, wichtige Aufschlüsse irgend einer Art zu geben und weil das Alter solcher Werke öfter, als es sonst der Fall ist, mit Genauigkeit zu bestimmen ist. Übrigens sind mir in Nürnberg selbst wenig Werke[1]) der Art von Bedeutung vorgekommen. Ihr Charakter im Allgemeinen ist feierlicher Ernst und demgemäß wie in den übrigen Künsten die Anordnung streng ebenmäßig, die Ausführung in hergebrachter Weise mehr bildlich als naturgemäß, ja meist sogar ein bedeutender Raum für reines Zierwerk benutzt, in welchem nur vereinzelte Heiligenbilder u. dgl. gleichsam den Kern bilden. Übrigens ist auch hier, wie ich schon bei den Zierwerken der Baukunst Seite 42 erwähnte, eine Neigung zum Simbolisiren oft bemerkbar, und diese verschnörkelten, gar zart und klar gefärbten Laub- und Thiergebilde entsprechen dann vielfach dem dort darüber Gesagten. In der Behandlung diente vorzugsweise die Bildnerkunst als Vorbild, so in der Anordnung und den Bewegungen der menschlichen Figuren mit wohlgenährtem Antlitz, aber kleinen Händen und Füßen, ebenso in den eng anschließenden Gewandungen, mit streifenartigen feinen Falten u. s. w. Übrigens ist zu bemerken, daß die Trachten der Zeit fast überall in Anwendung kommen und eigentlich nur Christus und Gott Vater im sogenannten Mosaikentypus erscheinen. Der Hintergrund ist golden, die Färbung des Fleisches bräunlich und bei jugendlichen und weiblichen Figuren oft auch grünlich, die Lichter stets weißlich; übrigens herrscht namentlich auch in den großen Anfangsbuch-

2) In der Bamberger Bibliothek jedoch mehre.

staben außer dem Golde ein sehr kräftiges Blau und Grün vor.

Als merkwürdig sind hier in Nürnberg namentlich die Malereien der Flügel (auf Goldgrund) am **Hochaltar** der Jakobskirche anzuführen, von denen eine, wie es mir schien, die Zahl 1244 trägt. Rechts ist die Verkündigung und die Krönung Mariens abgebildet, darüber 6 Apostel und ein Mann mit einem Schriftzettel; links die Auferstehung Christi und der Engel mit dem Schweißtuch am Grabe, nebst den drei Marien, darüber die andern 6 Apostel und eine männliche Figur.

Endlich mögen hier noch die **Teppiche** mit den 12 Aposteln angeführt werden, welche im Chor der Lorenzkirche sich befinden, und schon einen Übergang zum germanischen Stil vordeuten.

Und somit wären wir denn nun zu dem zweiten Zeitabschnitte gelangt, in welchem Nürnbergs Kunst, namentlich die Baukunst sich zu ihrer schönsten Blüthe erhob, und ich werde mich bemühen, in meinen nächsten Briefen, der Wichtigkeit der zu erwähnenden Gegenstände angemessen, doch auch mit Berücksichtigung des Raumes, Dir möglichst ausführlich zu berichten.

Vierter Brief.

Die Kunst des germanischen Stils.

Wenn ich hier bei meinen Wanderungen in's Kreuz und in die Quere immer wieder vorzugsweise gern auf die germanischen Bau- und Bildnerwerke zurückkehre, so kann Dich's nicht wundern. Ein eigenthümliches Gefühl von Selbstzufriedenheit wandert dann mit mir, und das kommt daher, weil ich hier einmal wieder etwas aus deutschem Boden hervorgegangenes Deutsches nicht mit der Laterne zu suchen brauche; und, da wir einmal hier in Deutschland sind, so wollen wir uns, auch ungehindert durch fremdartige Einflüsse, wie in Griechenland des Griechischen und in Italien des Italischen, so in Deutschland des Deutschen freuen.

Und deutsch ist diese unsre Kunst durch und durch. Mag immerhin der Spitzbogen, der hier eine Hauptrolle spielt, in seiner ersten Kindheit aus dem Orient stammen, mögen die ersten Keime des germanischen Baustils in Frankreich zu suchen sein, der Geist, der dem Steine zur vollendetsten Durchbildung in Deutschland, Leben einflößte, ist rein deutsch, und diese hochaufstrebenden Fühlhörner von Stein sind nur die Form für die Summe wahrhaft frommer deutscher Gefühlsbestrebungen und deutscher Gedankenrichtung, deutsch-inniger Gemüthlichkeit und heiligen Ernstes — Alles Blüthen einer und derselben tief-gewurzelten Religiosität, die überall durchschimmert und ihren Heiligenschein verbreitet im Leben

wie in der Kunst und hier wieder in den Darstellungen der weltlichen wie der heiligen Geschichte.

Und merkwürdig, höre ich Dich begeistert ausrufen, ist es, wie auf einmal all die herrlichen Dome von Köln, Straßburg, Freiburg u. s. w. sich aufbauten! Merkwürdig allerdings, aber ganz natürlich. Denn nicht kam — wie es auch nie zuvor geschehen — jener herrliche Trieb so auf einmal wie ein Gott aus der Theatermaschine, sondern lange hatte der Geist und die Hand sich an den romanischen Kunstwerken geübt, hatte sich an der Geschichte des Volks (das heißt: das Volk, welches selbst die Geschichte ist, hatte sich in sich) gekräftigt, gesammelt, bis endlich der große, schöne Körper, von dem edeln Inhalte ganz und gar durchdrungen und durchgeistigt sich zur Offenbarung, mit Macht erschließen mußte: da brach freilich Blüthe bei Blüthe hervor, wie das junge frische Grün aus der längst vorbereiteten Erde durch den warmen Frühlingsregen hervorgezaubert wird. Vorbereitet war auch der Boden der germanischen Kunst lange vorher, wobei namentlich auch des Einflusses der Kreuzzüge zu gedenken ist, und — wie wurde er fort und fort gepflegt! Die Liebe unsrer Vorfahren zur Kunst und zum Schönen überhaupt war eben mit ihrer ganzen Geistesrichtung und ihrem täglichen Ergehen eins; und weil sie übrigens mäßig im Genusse waren, so konnten sie auch leichter als spätere Zeiten kostspieliger Üppigkeit und Prunksucht dem wahren unvergänglichen Schönen vor der vorüberschwindenden Afterschönheit eine Stätte gewähren.

Wenn nun in den reichen Klöstern oder in den lebhaftblühenden Reichsstädten, wie Nürnberg deren eine war, die äußern Mittel in reichlicher Fülle vorhanden waren, um die schönsten Geistesblüthen in's irdische Dasein hervorzurufen; wenn die Leute überhaupt Thaten, Gedanken und Gefühle hatten, die der veredelten Darstellung durch die bildenden Künste würdig und ihr günstig waren, wenn sie es verstanden, die Sprache des Zeitgeistes in Stein, Erz und Farbe zu übersetzen und im Volke ein williges, freudiges Eingehen und Verständniß für ihre Leistungen, ein inniges Begehren danach

fanden, — nun, so ist hinreichend erklärlich, wie die germanische Kunst das werden konnte, was sie wurde. Wie nun überhaupt der Kunstsinn so ganz mit dem Leben der fraglichen Zeit seit dem 13. Jahrh. übereinstimmte und die geistigen und äußern Mittel in so gar erfreulichem Einklang mit einander standen, so zunächst in der germanischen Baukunst.

Beginnen wir mit der **kirchlichen Baukunst.** Überall, wie ein Gedanke, so auch eine Gedankenäußerung, jede Form in sich zweckmäßig und zum Ganzen gehörig, dennoch belebt durch mannigfaltigsten Wechsel und Zierlichkeit, so daß der hohe Ernst des Gedankens anmuthig gemildert erscheint durch die ihm freundlich zugesellten Blüthen der Phantasie und den Beschauer zugleich hohes Staunen und heiteres Entzücken erfüllt.

So ganz verschieden nun auch der germanische Baustil in seiner vollendeten Durchbildung vom romanischen ist, so ist er doch aus diesem erst nach und nach hervorgegangen; je mehr aber der germanische Geist in frommer Sehnsucht sich gleichsam in einen Brennpunkt zusammendrängte und pfeilgrad nach Oben strebte, desto mehr trieb auch die Form nach Oben. Und so wie jenes sehnsüchtige Aufwärtsdrängen gleichsam nur ein aus vielen Tönen zusammenrauschender Einklang war, so durchdrang auch den Grundplan das Machtgebot eines höchst befriedigenden Ebenmaaßes, alle Härten schwanden, Alles griff mehr in einander, was nicht schon im romanischen Bau inniger verbunden worden war.

Im Allgemeinen blieb die Anordnung der romanischen Basiliken. Aber das Bedürfniß der unterirdischen über die wagerechte Fläche des Kirchenbodens oft emporragenden Grabkapellen, wie deren eine die Sebaldskirche noch enthält, fand nicht mehr Statt, und daher wurden sie auch nicht mehr gebaut. Demzufolge wurde das Chor, welches in der romanischen Basilika noch eine überwiegende Geltung hatte, mehr in den Zusammenhang des Ganzen eingeordnet, und ebenso mit dem Chor gemeinschaftlich die Altartribune, die gleichfalls früher mehr einen Theil für sich ausmachte. Während sie halbrund mit einer Halbkuppel bedeckt erschien,

bildet sie jetzt, mit dem um wenige Stufen erhöhten Chor in Eins gezogen, den sogenannten Chorschluß und dieser wird in der frühern Halbkreislinie des Grundrisses jetzt mehrseitig gebrochen, wodurch er der lebendigen Gliederung des Ganzen sich näher anschließt. Diese Gliederung sehen wir nach und nach überall durchgeführt. Betrachten wir zunächst die Pfeiler, aus denen der ganze innere Bau gleichsam hervorwächst. Sie erscheinen nicht mehr, wie der romanische Pfeiler oder Säule, als bloße Stützen einer ihnen aufgebürdeten Last, sondern vielmehr — gleichnißweise zu reden — als Wurzel und Stamm, der sich mit seinen Ästen in das höchste Gewölbe hinauf verzweigt. (Wo aber dieses Gleichniß in die Wirklichkeit gezogen wird, wie es später der Fall war, da tritt naturwidrige Entartung ein, was jedoch vorläufig unerörtert bleiben mag.) Die schwere Masse des Pfeilers verschwindet unter einer umkränzenden Gruppe von neben einander hervorwachsenden Halbsäulchen, die den Eindruck des Emporstrebens mächtig fördern; zugleich geben die mancherlei Einkehlungen, gleich den Rinnen der dorischen Säule, allein noch ungleich entschiedener, den Eindruck von kräftig zusammengezogener Trieb- und Spannkraft. In dem Knauf des Pfeilers sehen wir Dasjenige wirklich durchgeführt, was in dem romanischen Würfelknauf nur dunkel vorgefühlt und vorgedeutet war: es ist nicht mehr eine willkührlich aufgesetzte Stütze für den Gewölbbogen, sondern dieser sproßt kräftig belebt aus seinem in mannigfaltiger Bildung wechselnden Blätter- und Blüthenkelch empor; auch erscheint der lebendige Gliederbau noch dadurch höher entwickelt, daß auch die Halbsäulchen des Pfeilers nicht in seinem Knauf oder im Gewölbe verschwinden, sondern, wenngleich eng mit ihrem Hauptstamm verbunden, doch frei in ihrem eigenen Knäuflein ausblühen und sich in den Reihungen oder Gratbögen des Gewölbes bis zum Gipfel fortsetzen. In diesem Gewölbe sehen wir nun wieder einen entschiedenen Gegensatz gegen das romanische Rundbogengewölbe ausgesprochen. Dieses erscheint als eine Last, die durch den Schlußstein eingekeilt, gegen die Scholle gewendet, auf die Säulen mächtig niederdrückt; dort ver-

schwindet der Eindruck des Niederdrückens ganz: im Gegentheil es scheint das jetzt durchgehends eingeführte, leichtere Spitzbogengewölbe von der Erde hinwegzustreben und in den obersten Spitzen leicht an einander zu lehnen, wie sich die Fingerspitzen der Hand leise berühren zum gläubigen Gebet. Ebenso hier. Der Eindruck nicht des Niederdrückens allein, sondern der Massenhaftigkeit überhaupt verschwindet ganz, denn nur die Gratbögen bilden eigentlich das Gewölbe und die Gewölbdecke erscheint nur als leichte Füllung der freien Räume zwischen den Gratbögen, die einander in Form von verschiedenartigen Dreiecken, Rauten u. s. w. durchkreuzen und das Auge des Beschauers und der Phantasie gefällig fortleiten zum geistigen Anschauen. Ganz ebenmäßig erscheint die äußere Umhüllung des Gebäudes nicht als Mauer und schwere Masse zur Stütze gegen gewaltigen Seitendruck nach Außen, sondern die früher noch einfach rohen, jetzt aber giebelförmig mit sogenanntem Vialen- und Maaßwerk gezierten Strebepfeiler stellen sich als zierlich durchbrochene Spitzthürmchen und mit solchen wiederum mehrfach neben und über einander emporstrebenden Thürmchen gleichsam vergesellschaftet dar und bauen sich von einer Stufe zur andern leicht anf in der emporstrebenden Richtung des Ganzen und schließen sich mit ihren im Innern der Seitenschiffe sie umspannenden Säulchen dem belebten Gesammt-Gliederbau gefällig an. Und wie sich im Innern die Gratbögen, aus den Pfeilersäulchen emporstrebend, im Spitzbogengewölbe gegen einander neigen, so schließen sich von Außen die Strebepfeiler mittelst der Strebebögen gegen das Mittelschiff hin an und tragen das Kranzgesimse des hohen spitzen Daches, über welches sie, so wie oft auch noch reich durchbrochene Fenstergiebel, die Wagerechte vielfach unterbrechend, schlank und leicht hinausragen. Die Fenster selbst, welche durch ihre Erweiterung namentlich in die Höhe dazu beitragen, die Füllungen zwischen den Strebzpfeilern zu verringern und weniger bemerklich zu machen, sind wieder mit reicher Gliederung im Spitzbogen überwölbt und erscheinen dadurch selbst leichter. Die Spitzbögen verschlingen sich oben in und durch einander und bilden die

reichsten geometrischen Figuren; außerdem vollenden Glasmalereien mit dem glühendsten Farbenschimmer die reiche Pracht und gießen üb er das Innere eine heilige Dämmerung, indem sie das volle Tageslicht sanft brechen und wohlthuend mildern. Auch die Pforten, deren Rundbogen früher nur auf neben einander stehenden Säulen stützte, werden im vielfach gegliederten Spitzbogen hoch überwölbt und hier oft (namentlich an der Hauptpforte zwischen den Thürmen) eine große Fülle von Phantasie und Reichthum an bildnerischem Schmuck ausgebreitet. Meist erhebt sich über dem Spitzbogen noch ein reich mit Spitzthürmchen, Vialen- und Maaßwerk ꝛc. ausgestatteter Spitzgiebel, über diesem aber ein prächtig in den mannigfaltigsten Verschlingungen, Verzierungen und Glasmalereien erglänzendes, rosenartiges Rundfenster, der sogenannte Stern. Außerdem findet man noch hier und da eine Menge reichdurchbrochener und sonstiger zierlichen Arbeiten, als Geländer, einen Vorbau vor der Hauptpforte, zierliche Pforten neben der letzteren, die unter den Thürmen in die Seitenschiffe führen, Grabdenkmäler namentlich an den Mauerfüllungen zwischen den Strebepfeilern, auch an diesen selbst, ferner im Innern der Kirchen die zierlichsten Weihbrotgehäuse, Kanzeln, Altarschnitzwerke und Malereien, Chorstühle, Grabplatten und Denkmäler ꝛc. Endlich erheben sich die Glockenthürme, wie schon beim romanischen Kirchenbau, vollständig in den Zusammenhang des Ganzen mit hineingezogen, neben der Hauptpforte und über den Seitenpforten. Sie sind meist viereckig, mit einem achteckigen Aufsatz, aus dem endlich die blüthengekrönte achteckige, oft äußerst zierlich durchbrochene Spitze emporsteigt. Eine Menge von kleineren Nebenthürmchen und thurmartigen Spitzen sprossen aus dem Hauptthurm noch außerdem hervor. So vollendet sich das Ganze zum schönsten und durchgebildetsten Abschluß und spricht bildlich eine Erhebung zu dem Höchsten aus, das die menschliche Brust zu ahnen vermag. —

Endlich, bevor ich die germanischen Bauten von Nürnberg nach der Reihefolge ihrer Entstehung und theilweisen Fortbildung aufzeichne, ist noch ein Wort über die **bürgerliche**

Baukunst voranzuschicken. Wenn gleich manches Zierwerk aus der kirchlichen Baukunst herübergenommen wird zum Schmucke von prachtreichen Stadtthoren, Brunnen, größeren Hallen und Rathhäusern ꝛc., so fällt doch, namentlich bei den schlichteren Wohnhäusern, der Charakter des Emporstrebens im Allgemeinen ganz natürlich weg, da der häusliche Verkehr mehr auf eine behagliche Ausdehnung in die Breite hinweist; dennoch findet man in den alten Städten, die sich innerhalb ihrer gegen die Plackereien des Raubadels schützenden Mauern zu halten genöthigt waren, zur Ersparung des Flächenraums enge Gassen und hohe, oft fünfstockige, schmale, jedoch tiefe Häuser. Daher die Giebelseite meist nach der Straße gewendet ist und ein treppenartiges Aufsteigen der verschiedenen Geschosse über einander. Es versteht sich übrigens, daß hier das Bedürfniß bald diese, bald jene Anordnung, und dieser angemessene Form hervorbrachte. Hinter den Nürnbergischen Häusern liegt oft ein kleiner Hofraum, der durch ein Hintergebäude geschlossen wird; ja manchmal dahinter noch ein zweiter Hof mit Hintergebäude, das dann zugleich von einer andern Straße her zugänglich ist. In den Kaufhäusern ist (wie in Venedig, an das überhaupt manche Einrichtung, selbst in der Verfassung erinnert) das Erdgeschoß ausschließlich für den Handelsbetrieb und ausgedehnte Waarenlager eingerichtet; in den oberen Stockwerken ist für eine meist große und doch verhältnißmäßig eng zusammengehaltene Haushaltung, eine Menge von Kammern hergerichtet, einige Sääle und Stuben sind meist schmal, aber tief und nicht hoch, mit schwerem, oft schön geschnitzten Täfelwerk gedeckt, der Fußboden oft auf venezianische Art mit Gips und eingedrückten Steinchen hergestellt, die dann glatt geschliffen und geölt wurden. Zur Förderung des inneren häuslichen Verkehrs sind viele Treppen, große und kleine, mit schön durchbrochenen Stein- oder auch Holzgeländern hier und dort angebracht [1]), ebenso dem Zwecke gemäß, große Vorplätze; um den Hof offene mit Geländern versehene Gänge ꝛc. — Gleichwie im Innern die Einrichtung

1) Dergleichen Verzierungen abgebildet in Heideloffs Ornamentik.

dem Bedürfniß entspricht, so auch die äußere Form. Um möglichst viel Licht zu gewähren, dienen viele Fenster, die, obgleich regelmäßig vertheilt, doch nicht langweilen, da die Giebelseite an sich schon mehr Wechsel darbietet, als eine rechtwinkliche Längenseite. Wie der Giebel ist auch die obere Gruppe der Fenster piramidalisch angeordnet und der Giebel selbst oft treppenförmig ausgeschnitten, zuweilen auch die einzelnen Stufen mit aufstrebendem Zierwerk geschmückt. Um außerdem die Wandfläche mannigfaltiger zu unterbrechen, treten oft senkrecht aufstrebende Reihungen, Stäbe, Streife u. dgl. aus ihr hervor; auch sind die Fensterfelder vertieft in die Mauer eingelassen, einzeln, paarweise oder zu je dreien, mit mehrfach eingezogenen oder auch einfachen Bögen überspannt, selbst mit einer flachen Bedeckung ꝛc. Bei Fenstern mit zwei Nebenflügeln ist meist das Mittelfenster das höhere und dem angemessen dann auch die Umrahmung. Häufig sieht man in Nürnberg die Häuser mit malerischen, behaglich auf die Gasse schauenden Ausbauen — sogenannten Chörlein — versehen, die denn auch einen mehr oder minder reichen bildnerischen Schmuck gestatten; ferner an Eckhäusern oft auf einem Tragstein ein Standbild errichtet u. dergl. m. Wenn Häuser einen weiten und hohen Eingang haben, so ist dieser wohl mit einem einfachen (sonst seltenen) Spitzbogen überwölbt und dieser mit Bildwerk geziert, doch immer sparsam und niemals prahlerisch überladen.

Wenden wir uns nun zu einer Betrachtung der germanischen Bauten von Nürnberg in geschichtlicher Ordnung, so stellen sich unter den ältesten folgende als besonders bemerkenswerth dar.

1271—81 wurde das Dominikanerkloster gebaut; doch 1808 abgetragen zeigt es nur noch einen geringen Theil des Kreuzganges [1]); wir wollen uns daher sogleich zu der schönen dreischiffigen **Lorenzkirche** [2]) wenden, die auch schon

1) Jetzt ist in dem Gebäude die Bibliothek.
2) Altd. Mstrb. pl. 4—6. Eine persp. Innenansicht gest. von F. Geißler nach Ainmüller; die Außenansicht von E. Rauch nach L. Lange; beiderlei im Nürnb. Gedenkb. Tafel 1—5.

fast ganz in germanischen Formen sich darstellt und nur, wie ich schon erwähnte, ein paar Thüren und Fenster im Rundbogenstil zeigt. Die Langseiten mit ihren Strebepfeilern und Strebebögen erscheinen sehr einfach und um so mehr, da jene Strebepfeiler in's Innere hineintreten, wo sie eine Menge von Blenden bilden, und an der Außenseite steigen sie nur aus dem Dache empor. Dagegen ist die Schauseite [1]), namentlich die hohe Hauptpforte mit dem herrlichen, sehr geschmackvoll im Achteck abgetheilten Stern und dem prächtigen (leider stark beschnittenen) Giebel darüber zwischen den beiden, wiederum einfacheren Thürmen mit reicher Pracht angeordnet und ausgestattet. — Der Grundriß [2]) der Kirche erscheint im Innern als Rechteck, am Äußern aber als lateinisches Kreuz, welches an der Nachtseite die ganz herausgebaute rechtwinklige und dreibogige Halle über der Brautthür [3]), an der Mittagsseite aber die nur theilweise herausgebaute rechtwinklige Sakristei [4]) (mit dreiseitigem Abschluß) bilden. Das Mittelschiff ist doppelt so hoch und breit als die Seitenschiffe (mit Einschluß ihrer Mauern und Strebepfeiler); noch höher aber als jenes ist das mit sieben Seiten des Vierzehnecks geschlossene große Chor, das übrigens erst später hinzugefügt wurde und auf das ich deßhalb wieder zurückkommen werde. Wie im Chor, so ist auch übrigens in der Kirche die Sieben die Grundzahl, über welche u. A. Stieglitz [5]) Näheres angibt. So ist das Innere des Chors, welches der Umgang (mit einer den Seitenschiffen gleichen Breite) umschließt, mit drei Seiten des Siebeneckes geschlossen. Das Mittelschiff ruht auf zweimal sieben Pfeilern; es ist drei und ein halb (also ein halb mal sieben) so lang als breit (von der Vorhalle bis zum Chor). Diese Breite des Mittelschiffes (die Einheit) beträgt 6. 7 = 42 Fuß. Die Thürme haben sieben Abtheilungen über einander, die Fenster der obern Abtheilung 7 Pfosten, der Giebel 7 vorspringende Thürmchen ꝛc. Die Rippen, welche aus den zum Theil ver-

---

1) S. Jul. Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst. — 2) Altd. Mstrb. pl. 6. — 3) Das. pl. 5. — 4) Das. Heft 2. pl. 1. 2. Die Sakristeithür radirt von Wilder 1838. — 5) „Geschichte der Baukunst.“

schiebenartigen Pfeilerkapitellen aufsteigen, durchkreuzen sich im einfachen Quer- und Kreuzgewölbe. Die Seitenschiffe erhalten ein reichliches Licht durch je 8 Fenster, welche viel größer und reicher sind als die des Mittelschiffes. —

Der älteste germanische Theil nun, den ich hier zuerst zu nennen habe, ist eben jene prächtige Hauptpforte[1]), bei deren Bau von 1274—80 angeblich der kaiserliche Hofrichter, Graf von Nassau, eifrig einwirkte. Die Höhe ist gleich der Einheit, also 42 Fuß. Da ich es hier nur mit den Bauten im strengeren Sinne zu thun habe, so werde ich des reichen bildnerischen Schmuckes demnächst an seinem Orte gedenken. Diese Pforte ist innerhalb des großen Bogens durch einen Pfeiler, an welchem die Mutter Maria lehnt, in zwei gleiche Hälften getheilt und führt zunächst in eine geräumige Vorhalle, die sich unmittelbar den drei Schiffen anschließt. Diese Thür ist sehr schön und mit ihrer nach dem Innern zu sich stark verjüngenden Bogenstellung so einladend, daß ich vorübergehend selten es unterlassen konnte, einige Zeit zu verweilen, und, wie durch einen Magnet angezogen, einzutreten. So wußten unsre alten Baumeister überall eine schöne Bedeutung und Beziehung in jeden einzelnen Theil wie in das Ganze ihrer Gebäude zu legen — sie verstanden es, schon von Ferne her den Besucher durch Schönheit freundlich anzuziehen und durch Schönheit — zu fesseln. —

Aus dieser Zeit (1278) ist ferner das Klarenkloster, das jetzt jedoch als Mauthniederlage dient, mit zwei Thürmchen und schönem Chörlein, und gleich nach der Hauptpforte im Jahr 1283 wurde der nördliche Thurm der Lorenzkirche[2]) gebaut, der, wie der spätere südliche Thurm, sich auf geviertem Grundplan in 7 wagerecht mit spitzbogigen Gesimsen abgetheilten Stufen ziemlich einfach, mit nur 5 spitzen Eckpfeilern[3]) erhebt. Jede Stufe enthält ein Spitzbogenfenster, nur die oberste unter dem Geländer deren zweie, vor welchen 7 hübsche Pfeiler aufgestellt sind und durch Spitz-

1) Altd. Mstrb. pl. 4. — 2) Das. pl. 4. 5.
3) Je zweie an den Ecken derjenigen Außen-Seiten, die mit dem Längen-Durchmesser parallel sind.

bögen das Ganze schließen, also das erfüllen, was die falschen gallerieartigen Simse der übrigen Stockwerke vorbeuten. Aus dem obersten mit dem Geländer bekränzten Stockwerke geht endlich der Aufsatz mit 8 Seiten und eben so vielen Spitzgiebeln hervor, und den Gipfel bildet die achtseitige, dreifach abgetheilte und reich gemusterte Thurmspitze.

Aus derselben Zeit (1283)? ist vermuthlich das sogenannte **Haus Nassau** [1]), massiv, oben mit drei zierlichen Eckthürmchen und Zinnen nebst Umgang; die Zinnen sind mit verschiedenen Wappen geziert; an der Ecke ist das Standbild von einem Engel aufgerichtet und an der Morgenseite ein zierlicher Erker oder Chörlein angebracht und mit Bildnerwerken geschmückt.

Schon unter den romanischen Bauten zählte ich die Jakobskirche [2]) auf und verwies sie in die spätere Zeit (1283) ihrer Umbildung; doch auch hier läßt sich nur noch Weniges darüber sagen, da selbst von jener Umbildung das Meiste in der Folge der Zeiten und zuletzt bei der jüngsten Wiederherstellung 1824. 25 durch Heideloff verschwunden, oder mit dem Neuen zusammengearbeitet und eine kunstgeschichtliche Forschung erschwert ist. Die kleine Kirche hat drei Schiffe, die durch 10 achtseitige Pfeiler gestützt sind. Die Seitenschiffe haben gleiche Höhe mit dem Mittelschiffe, das Chor ist etwas höher.

Endlich gehört zu den älteren germanischen Bauten Nürnbergs die Löffelholzische Kapelle zwischen den Thürmen der Sebaldskirche, von denen der südliche 1300 begonnen wurde, der nördliche 45 Jahre später. In der Zwischenzeit wird wahrscheinlich auch die Kapelle entstanden sein, oder nur kurz vorher, nach den Fenstern zu urtheilen. Übrigens ist das Äußere namentlich noch sehr einfach und fast nur als Übergang zum germanischen Stil zu bezeichnen, namentlich in Vergleich zu dem Bau der viel reicheren aber doch späteren Theile der Lorenzkirche. Sie wurde über der Gruft

---

1) Altd. Mstrb. pl. 18; eine perspektiv. Ansicht in Lange's „Originalans. ꝛc." und im Nürnb. Gedenkb. Tafel 6. — 2) Das. Tafel 7. 15.

der alten Peterskapelle aufgeführt und von der Familie, deren Namen sie führt, gestiftet. Auch das Langhaus wurde in dieser Zeit theilweise erneuert, namentlich die Fenster der Seitenschiffe und die nördliche Thür. Die beiden Thürme sind viereckig und erheben sich in 5 Stockwerken. Die Spitzen wurden erst später aufgesetzt [1]).

Gleichzeitig mit dem südlichen Sebaldsthurm (1300) entstand die Katharinenklosterkirche, jetzt ein Holzlagerhaus, gestiftet von Konrad von Neumarkt, der 1296 starb; dann 1313. 14 die kleine Moritzkapelle [2]), nahe bei der Sebaldskirche und von Eberhard Mendel gestiftet, 1354 aber neugebaut; 1318 der Sebalder Pfarrhof mit schönem Chörlein, doch, da 1361 ein Theil abbrannte, erst durch Melchior Pfinzing 1513—15 in seiner jetzigen Gestalt hergestellt; 1323 die Johanniskirche, das Chor jedoch jünger (1427), dann 1331—39 die Spitalkirche [3]), gegründet durch den Reichsschultheiß Konrad Groß, den sogenannten reichen Heinz, später aber durch Carlo Brentano abscheulich verschnörkelt; 1332—40 das alte (oder vielmehr damals neue) Rathhaus, von dem im Innern nur noch der große Saal übrig [4]), im Äußern aber noch manche schöne Einzelnheiten [5]), und das Karmeliterkloster, welches 1340 vollendet wurde und jetzt als Postgebäude dient. —

Gleichzeitig mit dem nördlichen Sebaldsthurm 1345, der übrigens dem südlichen ganz gleicht, ist die Tetzelkapelle und die Wolfgangs- oder Martinskapelle (?), beide unter der Egidienkirche und zwar die schon früher erwähnte Euchariuskapelle in ihrer Mitte einschließend.

Den schönen und reichen, fast überreichen germanischen Stil sehen wir vor Allen an der **Marien- oder Frauenkirche** [6]) durchgeführt, 1355—61, die man an der Stelle der

---

1) Altd. Mstrb. Tafel 1. 2.
2) Abgeb. im „N. T. v. Nbg." nach Wilders Zeichnung von Fr. Geißler.
3) Nürnb. Gedenkb. Tafel 9.
4) Eine perspektiv. Innenansicht in Stahl gestochen von J. Poppel. Nürnb. Gedenkb. Tafel 25.
5) S. altd. Mstrb. Tafel 11. Nürnb. Gedenkb. Tafel 24.
6) Altd. Mstrb. pl. 9. 10. Perspektivisch nach Wilder von Duttenhofer gest. im „Neuen Taschenb. von Nürnb." und im Nürnb. Gedenkb. Tafel 16—20

schonungslos niedergerissenen Judenschule erbaute. Es war die Zeit Karls 4., des Pracht-liebenden, der von Paris seinen Geschmack holte, die Prager Hochschule stiftete, die Malerzunft daselbst bestätigte, der Rom nur mit Petrarka's Augen sehen wollte u. s. w. Dieser Karl bestimmte die Kirche zur Kaiserkapelle und nannte sie „Unserer lieben Frauen Saal.“ Die Baumeister waren Georg und Fritz Ruprecht und von Sebald Schonhover die Bildhauerarbeiten, von denen später die Rede sein wird. Diese Kapelle wird durch vier hohe und glatte, überall gleich starke Rundsäulen in drei Schiffe getheilt, welche gleiche Höhe haben; das Chor erscheint aber nur als eine Fortsetzung des Mittelschiffes, halbrund geschlossen mit 7 Fenstern, von denen die drei mittleren mit herrlichen Glasmalereien geschmückt sind. Die Schauseite ähnelt der Giebelseite eines bürgerlichen Wohnhauses, nur daß sie äußerst reich und geschmackvoll verziert ist. Auch hier ist der mit 5 über einander sich erhebenden zierlichen Spitzbogenstellungen prächtig ausgefüllte Giebel in 9 Stufen treppenförmig gebildet, während der untere Theil dieser Schmalseite zu beiden Seiten der schönen Doppelpforte nur je ein schönes hohes Spitzbogenfenster mit 5 Rippen und an den äußersten Ecken einen gleichsam einrahmenden Strebepfeiler mit einer Bildsäule hat. Vor der Pforte aber ist eine im Rechteck der Länge nach gelegte außerordentlich reiche und zierlich-geschmackvolle Vorhalle mit einem Mittel- und zwei Seiten-Eingängen angebracht, und mit einem durchbrochenen Geländer bekränzt, von welchem herab die Kaiserwahlen ausgerufen wurden. Darüber erhebt sich das mit 5 Seiten des Achtecks geschlossene Michaels-Chörlein, mit dem sogenannten „Männleinlaufen“, worüber ich später berichten will, und einem ziemlich unbedeutenden, erst von Adam Kraft angebrachten Glockenthürmchen. Über dem Chörlein aber vor der Mitte des Giebels und über dessen Gipfel hinaus erhebt sich das achtseitige, reichdurchbrochene schlanke Hauptthürmlein, das jetzt zwar unpassend mit einer gedrückt-birnartigen Kuppel gedeckt ist, früher aber mit einer dem Einklang des Ganzen angemessenen achteckigen durchbrochenen Spitze gekrönt war. Zu beiden Seiten in der Ecke zwischen der Vorhalle und dem betreffenden Fenster tritt noch ein

thurmartiger Ausbau heraus, und darüber ragt noch wieder ein Spitzthürmchen empor, gleichsam als Gesellschafter des am Giebel aufstrebenden Hauptthurms. So streben, obgleich bei vorherrschender Wagerechten, doch alle Theile mit einander im schönsten Gleichgewicht und Einklang leicht und gefällig empor und machen mit dem nur vorläufig angedeuteten reichen bildnerischen Schmuck den wohlthuendsten, ja einen wahrhaft bezaubernden Eindruck. Übrigens sind die Längenseiten der Frauenkirche sehr einfach gehalten.

Aus derselben Zeit und von denselben Meistern ist der mit Recht so genannte **„schöne Brunnen“** [1]), eine germanische, reich durchbrochene 60 Fuß hohe Spitzsäule mit 8eckiger Grundfläche und Fußgestell, worauf wieder ein achteckiger verjüngter Aufsatz gestellt und soweit gedreht ist, daß seine Ecken gegen die Mitte der untern Flächen gewendet sind; der dritte ebenfalls verjüngte Absatz ist wieder zu dem vorigen in dasselbe Verhältniß gestellt (das Achteck gedreht) und über ihm sproßt endlich die Blumen- und Knospen-gezierte Spitze empor. An den Strebepfeilern, zwischen denen reichgezierte Spitzbogengiebel angeordnet, sind viele herrliche Standbilder aufgerichtet, auf die ich später wieder zurückkommen werde.

Nur kurz will ich hier die 1360 gebaute Martha-, jetzt reformirte Kirche nennen, welche von Konrad Waldstromer gestiftet wurde, und die Hallersche Kapelle zum heil. Kreuz.

Sehr wichtig ist aber besonders das schöne große **Morgen-Chor der Sebaldskirche** [2]), das, durch Konrad Groß gestiftet, gleich nach der Frauenkirche 1361—77 gebaut wurde, und, wie sie, im reichsten germanischen Stil. Acht achteckige Pfeiler mit je vier Halbsäulchen, die jedoch ohne Kapitelle unmittelbar in die Rippen eines einfachen Kreuzgewölbes auslaufen, bilden drei Schiffe von gleicher Höhe und

---

1) Altd. Mstrb. H. 2.; Pl. 5.— Eine schön von J. G. Wolff aufgefaßte u. nach seiner Zeichnung ausgeführte Ansicht mit der Frauenkirche und dem Plobenhofe im Hintergrunde, in Poppels Stahlstichwerke von Nürnb.; eine andre in Lange's „Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschl.; im Nürnb. Gedenkb. Tafel 10.
2) Altd. Mstrb. pl. 2.; Nürnb. Gedenkb. Tafel 37.

Breite; noch zwei andere Pfeiler sind am Ende der Reihe so gestellt, daß sie das innere Chor dreiseitig schließen. Die zehn prächtigen, mit reichen Spitzsäulenstellungen sich aufbauenden Strebepfeiler, welche im Halbkreis gestellt sind und die hohen reichverzierten Spitzbogenfenster mit ihren blüthengeschmückten Spitzgiebeln an der Außenseite einrahmen, bilden den äußern Chorschluß, so daß die Seitenschiffe zwischen ihm und dem innern Chorschluß einen Umgang bilden. Früher hatte das Dach des Chores noch ein durchbrochenes Geländer, dessen Wagerechte durch die Strebepfeiler und Fenstergiebel vielfach unterbrochen war; doch nahm man es leider schon 1561, da es etwas beschädigt war, fort und das nicht allein, sondern selbst die schönen Giebelspitzen der Fenster wurden stumpf abgeschnitten, was denn ein noch jämmerlicherer Anblick ist, als das kahle Dach, das jetzt ohne irgend eine Vermittelung nur plump aufgedeckt erscheint.

Gleichzeitig mit dem Chor oder doch wenig jünger scheint die fast überladen reiche und äußerst zierlich-durchbrochene nördliche Thür zu sein, die mit ihrem vor dem eigentlichen innern Eingange vortretenden Spitzbogen einer Vorhalle zu vergleichen, gerade an der Grenze zwischen Langschiff und Chor in das letztere führt. Sie ist interessant durch ihre Bauart, indem in ihr der Rundbogen mit dem Spitzbogen verbunden ist. An den einspringenden Seitenwänden dieser Thür sind zierliche Säulenstellungen angeordnet, an denen unter germanischen Schirmdächern die Steinbilder der klugen und thörichten Jungfrauen lehnen, außen aber zu beiden Seiten des Spitzbogens die Bilder der Maria und des heil. Sebald 2c. 2c.

In der Zwischenzeit, während das Sebaldschor gebaut wurde, erstand noch 1367 der malerische Thurm auf der Burg mit seinen vier Eckthürmchen, welcher den Namen „Lug-ins-Land" erhielt, und 1374 die Holzschuhersche Stiftungskapelle, welche 1437 erweitert wurde, ein kleiner Rundbau mit hinausgerücktem Halbrund für das Chor und einer Blende, in welcher die Grablegung Christi von Adam Kraft; dann 1383 das **Karthäuserkloster**, gestiftet von

Marquart Mendel, jetzt der Kavallerie als Futterspeicher dienend und leider ganz verfallend; nur der große schöne Kreuzgang ist noch nicht ganz zertrümmert [1]. 1387 wurde die Mendelsche Todtenkapelle, jetzt zu den Schrannengebäuden gehörig, gebaut; 1388 das Mendelsche Zwölfbrüderhaus am Schrannenplatze (jetzt darin eine Volksschule) und endlich im Jahre 1400—1403 der südliche Thurm der Lorenzkirche [2], der übrigens dem früheren nördlichen Thurme in den Haupttheilen ganz ähnlich ist, und nur ein paar etwas reichere Fenster, aber eine einfachere Spitze hat. Gleich darauf im Jahre 1403 begann man die Schiffe der **Lorenzkirche** [3] zu erweitern, anfangs durch Martin Haller und Albrecht Ebner, später 1418 durch Heinrich Ammon und Rudolf Gundelfinger, der 1431 starb. Dann wurde 1427 das Chor der Johanniskirche gebaut, 1428 die Walpurgiskapelle an der Freiung auf der Burg, die jetzt aber außer Gebrauch ist und 1438 das Haus des Herrn K. Clericus (Adlerstraße, L. 368) [4].

1439 am Simon-Judas-Tage wurde die Erweiterung des **Chors** der Lorenzkirche [5]) begonnen, die jedoch erst 1477 am heiligen Osterabend (also 38 Jahre später) nach dem Vorgange von Konrad Heintzelmann durch Hans Bauer von Ochsenfurth nach dem Plane Konrad **Roritzers** von Regensburg vollendet wurde [6]. Hier zeigt sich der germanische Baustil schon in seiner spätern zum Theil ausgearteten Bildung: die Pfeiler steigen übermäßig hoch empor, ohne Kapitelle, und die vielen Halbsäulchen bilden im übrigens ziemlich flachen Spitzbogen überaus reiche netz- und spinngeweb-artige Muster [7], die gegen die einfachen Kreuzgurten des eigentlichen Langhauses auffallend abstechen. Übrigens bilden hier ähnlich wie in dem Sebaldschor acht Pfeiler drei Schiffe von gleicher Höhe, nur reicher im Gewölbe gemustert;

---

1) Nürnb. Gedenkb. Tafel 8. — 2) Altd. Mstrb. pl. 4. — 3) Das. pl. 5. — 4) Dessen sehr schöne steinerne Gallerie in Heideloffs Ornam. Heft 12, pl. 5 abgebildet ist und die Zahl 1498 trägt. — 5) Altd. Mstrb. pl. 5. 6. — 6) Die Urkunde über diesen Bau im ersten Hefte des „Sammlers für Kunst und Alterth. in Nürnberg“ abgedruckt. — 7) Altd. Mstrb. pl. 6.

doch bleibt die Breite des Mittelschiffes im Chor gleich dem des eigentlichen Langhauses und die der Nebenschiffe einschließlich der im Halbrund angeordneten zehn Strebepfeiler gleich der halben Einheit; ferner sind auch hier noch zwei andere Pfeiler am Ende der beiden Pfeilerreihen so gestellt, daß sie das innere Chor dreiseitig schließen[1]). Reichliches Licht geben die breiten und zwiefach über einander angeordneten Fenster, von denen namentlich die unteren in reichen Glasmalereien prangen. Indem die Strebepfeiler auch des Chors wie an dem übrigen Langhause, eine Menge Blenden bildend, ins Innere vortreten, erscheint die Außenseite bei Weitem nicht so reich wie am Chor der Sebaldskirche. Sie sind hier gleichsam nur angedeutet und treten erst über der unteren Fensterreihe aus der Mauer hervor, wo sie, reicher gebildet, die zurücktretende obere Mauer mit der höheren Fensterreihe stützen.

Gleichzeitig mit der Lorenzkirche wurde auch der schöne Lorenzer Pfarrhof erbaut, namentlich der Chorerker von Konrad Künhofer 1439 und der Erker des rechten Flügels von Lorenz Tucher 1480. Leider litt dieses Gebäude im Verlaufe der Zeiten gar mancherlei Ungemach, wie Solches Heideloff[2]) berichtet, und so würde es denn vielleicht bereits spurlos von der Erde verschwunden sein, wenn nicht der unermüdliche Hort und Wächter für Nürnbergs ältere Kunst noch zur rechten Zeit als Retter aufgetreten und ihm endlich die Möglichkeit geworden wäre, mit Benutzung der noch brauchbaren Theile und gleichzeitiger Muster den Pfarrhof wiederherzustellen.

In die Zwischenzeit fallen wieder mehre geringere Bauten, als: 1446 der Weinstadel am Marplatze, 1457 die älteste Brücke Nürnbergs, vorzugsweise „die steinerne" genannt, weil sie die erste der Art war, am Marplatz mit zwei Bögen durch Jakob Grimm, 1459 die Kapelle im Hof des Heil. Geist-Spitals, in Form der heil. Grabkapelle, gestiftet von Geo. Ketzel; 1462 der ziemlich unbedeutende und

1) Mehre Kapitelle am Chor sind von Wilder radirt.
2) Ausführlicher in den Bemerkungen zu Heft 12, Pl. 7. f. Orn.

Endlich aber strebt die germanische Baukunst gerade in den Himmel und wenn nun dieses Emporstreben in dem höchsten Gipfel des Aufstrebens durch des Künstlers ausdrücklichen Willen gehindert und unterdrückt wird, so kann ich darin nur ein gänzliches Mißverstehen des edeln germanischen Emporstrebens finden, oder aber eine kleinliche Spielerei, die sich mehr an ein unglücklich gewähltes Vorbild der Natur hält, als an den heiligen Gedanken, dessen Ausdruck die Form allein sein soll; hier macht sich aber die Form selbstständig geltend und die Idee geht dabei verloren. — Freilich war der gute Adam Kraft wohl ein Kind seiner Zeit, die das richtige Verständniß des germanischen Stils verloren hatte, und es möchte vielleicht billig erscheinen, nicht den Künstler, sondern eben seine Zeit und noch mehr Diejenigen zu tadeln, die noch heutzutage ohne Überlegung auch das Ausgeartete wie ein Wunder anstaunen; doch bin ich nicht ganz der Meinung, denn so wie jeder große Mann das Lob erhält, das oft großentheils auch seiner Zeit gebührt, so ist er auch dem Tadel unterzustellen, wenn er den Gebrechen seiner Zeit nicht kräftig entgegenkämpfen kann oder will. Vermag er das aber, so ist sein Verdienst freilich desto größer und desto mehr anzuerkennen.

Von 1497 ist die Frohnwaage, 1498. 99 der sogen. Herrenkeller unter dem Hallgebäude, über 26 Pfeilern kühn gewölbt durch Hans Behaim d. ä., und das Hallgebäude selbst (ursprünglich Salz- und Kornhaus) mit schönem germanischen Portal durch denselben; ferner das Kürschnerhaus, der Frauenkirche gegenüber, 1502 das Landauerische Zwölfbrüderhaus (jetzt Kunstgewerbschule).

1507—8 erstand **die Kapelle im Landauerbrüderhause,** gestiftet durch den Rothgießer Matthäus Landauer, mit zwei zierlich, fein und scharf gewundenen Säulen, die das Gewölbe tragen [1]). Auffallend jedoch für Deutschland ist hier die Bildung der zapfenartig vom Gewölbe herabhangenden Gurtbänder, die ich bei meiner Reise in England und Schottland viel und in höchst zierlicher Ausbildung gesehen habe.

1) Gestochen nach Wilders Zeichn. von J. Poppel; Nürnb. Gebd. Taf. 13.

1513—15 wurde der 1361 abgebrannte **Sebalder Pfarrhof** [1]) durch Melchior Pfinzing wieder hergestellt. Das Chörlein des Pfarrhofs baut sich in der Grundform des Achtecks aus einem ähnlich gestalteten starken Pfeiler auf, der zierlich gegliedert ein reiches Blättergesimse trägt. Darauf 6 Engelsgestalten, welche das eigentliche Chörlein selbst tragen. In den Feldern aber zwischen den Engeln und unter den Fenstern sind 5 Flachbilder aus dem Leben der Maria eingelassen. Die schönen Glasfenster von Veit Hirschvogel d. ä. gemalt. Unter dem kleinen Spitzdache wieder ein zierliches Blättergesimse.

1515 wurde die Giebelseite des alten Rathhauses erweitert, namentlich das Stadtarchiv an letzterem erbaut durch Hans Behaim d. ä., der auch das sogen. Raths-kanzlei-Haus 1521 aufführte [2]). — Von 1519 ist die Rochuskapelle auf dem gleichnamigen Friedhofe, gestiftet durch Konrad Imhof und gebaut durch Paulus Behaim († 1561), den Sohn des alten Hans Behaim; von 1520 die überreich geschmückte dreibogige **Halle über der Brautthür der Lorenzkirche** [3]); in demselben Jahre wurde die Burg erneuert, wie sie jetzt noch, außer den früher erwähnten ältesten Theilen erscheint. 1538—45 erhielt die Burg Basteien durch die Steinmetzen Paulus Behaim und Simon Rösner und 1552—57 führte Georg Unger, angeblich nach Dürers Zeichnungen, die vier **runden Thürme** [4]) am Frauen-, Spittler-, Neuen- und Laufer-Thore auf.

Die späteren Bauten nehmen nach und nach immer mehr den Charakter oder vielmehr die Charakterlosigkeit der modernen Baukunst an, die wir einstweilen auf sich beruhen lassen wollen. —

Noch habe ich hier Einiges über die **Bildnerkunst** und demnächst über die Malerei des germanischen Stils

1) Altd. Mstrb. pl. 17. — Ansicht in Lange's „Originalansichten"; im „Neuen Taschenb. v. Nbg.", nach Wilders Zeichnung v. Fr. Geißler.
2) S. altd. Mstrb. pl. 11—14. Nürnb. Gedenkb. Tafel 24.
3) Altd. Mstrb. pl. 5.
4) S. u. A. das Spittler-Thor in J. Poppels maler. Ans. aus Nbg.

hinzuzufügen. Ganz wie in der Baukunst ist hier das Streben gleichfalls mit sehnsüchtigem Blicke nach dem höheren, ahnungsvollen Jenseits gerichtet, — es war ja eben das Streben der ganzen Zeit und durchdrang ebenmäßig jede Kunst, — natürlich eine jede auf ihre Weise und, so wie in der Baukunst die Steingebilde wirklich räumlich in die Höhe strebten, so gab sich zunächst in der Bildhauerkunst diese Richtung nicht allein in hohen, schmalen, ja schmächtigen, leicht geschwungenen Figuren, im langgestreckten Gefält ꝛc., sondern vorzüglich in der Haltung und im Ausdrucke des Antlitzes kund, und hier namentlich wieder in dem sehnsüchtig und vertrauensvoll aufwärts gerichteten Blicke des Auges. Damals war man nur noch von jener Kunstwahrheit im engeren Sinne durchdrungen, welche strebt, lediglich den Gedanken festzuhalten und sich begnügt, diesen nur anzudeuten, wo die Mittel nicht ausreichen, ihn zur durchgeführtesten Erscheinung zu bringen. Daher die Werke dieser Zeit oft unendlich viel ahnen lassen, während spätere Werke meist ein bei Weitem tieferes Naturstudium, namentlich in Äußerlichkeiten, erkennen lassen und damit ein durchgeführteres Machwerk, aber auch oft eine weit geringere Innigkeit und Vollkraft des Gefühls und Gemüths, — ich sage übrigens: oft und meist, nicht immer!

Wichtig sind hier zunächst die Grabplatten Verstorbener, auf denen diese oft im Flachbilde dargestellt sind. Selbstständige Werke sind selten und meistens finden wir die Bildhauerkunst noch eng mit der Baukunst verbunden: daher sie einen vorzugsweise architektonischen Charakter hat und mehr dazu dienen soll, ihre ältere Schwester durch beziehungsweise Andeutung zu ergänzen und ihren Schmuck und ihre Wirksamkeit zu erhöhen, als selbstständig zu wirken und sich geltend zu machen.

Als höchst interessant mögte ich eben hier zunächst die **Werke der Ornamentik** anführen, welche gleichsam die Mittelstufe, das Zwischenglied bildete zwischen den eigentlichen Bau- und den eigentlichen Bildnerwerken. Wie unsre Väter ein und derselbe Kunstgeschmack in den geringsten Zierwerken,

in den einfachsten Hausgeräthen durchdrang, zeigt sich auch wieder hier; es ist wahrhaft rührend zu sehen, wie sie sich so behaglich und gemüthlich in ihre vier Wände einzunisten wußten, — wie sie so geschickt waren, überall sich selbst und ihr häusliches Treiben auf eine geschmackvolle, sinnige Weise gleichsam einzurahmen und sich in Schönheit zu versenken. Nicht in den Kirchen allein bewundern wir den feinen Sinn und die geschickte Hand des Bildners in Stein und Holz, Elfenbein und Erz an Kanzeln, Altären, Chorstühlen und andern Geräthen [1]); auch in der einfachen Behausung des einfachen Bürgers. Überall nehmen wir die künstlerisch gebildete Hand wahr an dem größten wie an dem geringsten Hausrath, an Geländern und Zimmerdecken, Thüren und Fenstern, Tischen und Stühlen, Schränken und Kästchen, Schlössern und Thürklopfern, Öfen und Leuchtern [2]).

Die ältesten Bildhauerwerke dieses Stils von Bedeutung finden wir an der prächtigen **Hauptpforte der Lorenzkirche** [3]), die, wie ich schon früher erwähnte, in den Jahren 1274—80 entstand. Übrigens sind diese Rund- und Flachbilder schon sehr bedeutend, vorzüglich in ihrer geistigen Auffassung und Anordnung, weniger in der technischen Ausbildung, welche namentlich der herrlichen Madonne in der Hirschelgasse unendlich weit nachsteht. Jedenfalls mußte schon eine sehr tüchtige Vorbildung vorangegangen sein. — Zuunterst an den Seiten der Eingangshalle sind die Rundbilder des Adam und der Eva aufgestellt, auf welche zwei andere Figuren mit Schriftzetteln hindeuten als auf die Eltern der sündigen Menschen, welche der Heiland kam von der Knechtschaft des Fleisches zu erlösen und mit der Gottheit wieder zu versöhnen. Darüber enthalten die Hohlkehlen in einzelnen Blenden zu

1) Heideloffs „Ornamentik“: Heft 1, Pl. 5, c—e, g—i; Heft 2, Pl. 4, b—e; Pl. 5, c—e; Pl. 6, b—d; Pl. 7, a—i, l; Pl. 8, a. b.; Heft 3, Pl. 4, a—g; Pl. 5, c. d; Heft 9, Pl. 4, e. —

2) Daselbst, Stein- und Holzverzierungen: Heft 2, Pl. 6, aa; Heft 5, Pl. 8, a—o; Heft 6, Pl. 8, e—h; Heft 9, Pl. 4, b—d; Heft 10, Pl. 5—8; Heft 11, Pl. 2—8.— Schlosserarbeiten: Heft 2, Pl. 3, c—e, g—i; Heft 3, Pl. 5, c. e. (Mehre auch vom unserm bekannten Zeichner Wilder radirt).— Hafnerarbeit: Heft 5, Pl. 7, a—c; Heft 7, Pl. 8.— Schnitzarbeit: Heft 6, Pl. 6, b. —

3) Jules Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst.

beiden Seiten über einander bis in den Gipfel des Spitzbogens die 12 Propheten und daneben (zunächst der Thür) die 12 Apostel. — Die Hauptpforte selbst wird in zwei Hälften getheilt durch einen Pfeiler, welcher das schon mit mehr Freiheit behandelte Rundbild der Maria mit dem Kinde trägt. Jede der beiden so gebildeten Thüren hat innerhalb des, das Ganze überspannenden Spitzbogenfeldes ihr eigenes Bogenfeld. Jedes hat zur Seite in den Zwickeln je zwei Propheten. Die Bogenfelder selbst enthalten in Hochbildern rechts die Geburt des Heilands und darunter die Anbetung der h. 3 Könige; links das Urtheil Salomons, darunter die Flucht nach Egipten und die Darstellung im Tempel. Das große Bogenfeld enthält aber zuunterst in einem friesartigen Bande Christus am Kreuze und zu beiden Seiten die Verurtheilung Christi nebst der Kreuztragung und die Grablegung nebst der Auferstehung. Diesen Darstellungen entsprechen zu den Seiten der Eingangshalle rechts: Christus am Öhlberge und der Judaskuß, links die Himmelfahrt; ein viertes Stück ist nicht mehr vorhanden. — Zuoberst endlich im Hauptbogenfelde sehen wir das jüngste Gericht: zwei Engel, welche zum Gericht blasen und zweie mit Marterwerkzeugen umgeben den Heiland in der Höhe, welchem Sonne und Mond als Schemel dienen; zu seinen Seiten die Mutter Maria und Johannes, kniend und fürbittend; dann einerseits die Seligen, an der andern Seite die Verdammten, vom Satan mit einem Strick in den Höllenschlund gezogen, und unten die Auferstehenden.

Als ein Werk des 13. Jahrhunderts erwähne ich hier ferner noch das in der Gruft der Löffelholzischen Kapelle befindliche Grabdenkmal Konrads von Neumarkt, der 1296 starb; und aus dem Anfange des 14. Jahrh. (1315) ist das sehr anziehende, nur leider höchst verdorbene Weihbrotgehäuse der Sebaldskirche, an der Wand rechts vom Hochaltar [1]).

Mit besonderem Nachdruck sind hier aber die Bildhauerwerke **Sebald Schonhover's** hervorzuheben, und zwar

1) Die Thür davon siehe in Heideloffs Ornamentik, Heft 12, Pl. 3.

zunächst diejenigen der **Frauenkirche**, welche zugleich mit dem Bau, nämlich 1355—61, entstanden [1]. Wie die **Hauptpforte** der Lorenzkirche, so ist auch die der Frauenkirche [2]) durch einen Pfeiler in zwei Hälften getheilt; wie sich aber dort die Bildwerke auf das Leben und die Wirksamkeit unseres Heilandes bezogen, so hier auf die Mutter Maria, der die Kirche geweiht wurde, und die eben an jenem Mittelpfeiler mit dem Kinde thronend sitzt zwischen zwei rückwärts stehenden Engeln, welche Lilien tragen. An den Seiten in den Hohlkehlen des großen Hauptbogens, über dem zwei Figuren mit Schriftrollen schweben, sind auch hier, in der schon bei dem Lorenzthor erwähnten Beziehung, zuunterst die Standbilder Adams und der Eva aufgestellt, jedes mit einem stehenden Propheten zur Seite, die auf die Vermittlerin hinweisen, und über ihnen sitzende Propheten und Erzväter. Solche Figuren auch an den Seiten der kleineren Spitzbögen, welche innerhalb des Hauptbogens die beiden Thürhälften überspannen. Die Felder über dem großen und den beiden kleineren Bögen enthalten nur Rosen. An den Ecken des Vorbaues die Standbilder Kaiser Heinrichs 2. und der Kunigunde und die des heil. Lorenz und Sebald. Die beiden Seiteneingänge des Vorbaues enthalten in den Einkehlungen ihrer Spitzbögen der eine die 12 Apostel, der andere 12 weibliche Heilige. — Zunächst tritt man nun in die **Vorhalle** [3]) ein. Auch sie ist reich mit Bildwerken geschmückt, namentlich die Thür, welche in die eigentliche Kirche selbst führt. Das Bogenfeld enthält in Flachbildern die Geburt Christi und die Anbetung der heil. 3 Könige und darüber die Darstellung im Tempel. An den Seiten dieses Bogens, so wie an den übrigen Wänden eine Menge von Erzvätern, männlichen und weiblichen Heiligen; und an den Gewölbrippen 4 Propheten und 12 musizirende Engel; in der Höhe endlich das Flachbild der

---

1) Eine Zeichnung davon im ersten Hefte des „Sammlers"; auch s. das altd. Mstrb. Pl. 9. Mehre einzelne Standb. vom Aeußern und Innern der Frauenkirche hat Wilder radirt; — verschiedene Ansichten von dem vortrefflichen J. G. Wolff im Nürnb. Gedenkb. Tafel 16—20.
2) Nürnb. Gedenkb. Tafel 17.
3) Nürnb. Gedenkb. Tafel 18.

Krönung Mariens. — Schließlich sind noch im Chor die bemalten Standbilder Kaiser Heinrichs 2. uud Kunigundens und die der heil. 3 Könige aufgerichtet, welche eine auffallend starke Windung des Körpers haben.

Wie bei den Bauten, so ist auch hier der **„schöne Brunnen“** [1]) mit seinen herrlichen Bildwerken [2]) (früher bemalt und vergoldet) den vorigen unmittelbar anzureihen. Auch sie sind von Sebald **Schonhover** und gleichzeitig mit jenen (1355—61) entstanden und gelten mit Recht mit ihnen gemeinschaftlich für die schönsten Muster germanischen Bildnerstils in Nürnberg: dieselbe bescheidene Mäßigung in Bezug auf das vorherrschende Bauliche, und doch innerhalb dieser Grenze eine reiche Fülle echt poetischer Gestaltung und eine wahrhaft künstlerische Anordnung und Ausführung; in dieser Ausführung wieder ein edler, feingebildeter Geschmack und durchgreifender, großartiger Sinn für schöne Linien und Formbildung überhaupt und für lebendigen, mannigfaltigen Ausdruck im würdigsten Stil. Bei weiterer Betrachtung des Einzelnen zeigt sich als charakteristisch die Schlankheit der Figuren, während die romanischen und später wieder die modernen mehr gedrungen erscheinen. Sehr merkwürdig ist ferner, daß gerade hier die Bildung des Nackten und der größeren Körperformen der des Antlitzes weit überlegen ist, während solches sonst im Allgemeinen bei den germanischen Bildnerwerken grade umgekehrt der Fall ist. Und doch ist auch die Bildung des Antlitzes hier so eigenthümlich mild und großartig edel, daß sie der stilgemäßen Behandlung des Ganzen durchaus entspricht — nur die Zeichnung der Augen dürfte größer und offener, völliger und runder sein. — Das Haar, im Einzelnen gestreift, hat im Ganzen große, ruhige Massen, ebenso die Gewandung, welche in großen weichen Hauptzügen den betreffenden Körpertheilen sehr harmonisch sich anschließt. — Der schöne Brunnen besteht, wie ich schon erwähnte, aus drei achteckigen Stufen, über die dann die schöne blüthenreiche

---

1) Altd. Mstrb. Heft 2, Pl. 5. Nürnb. Gedenkb. Tafel 10 rc. rc.
2) Einzelne davon gestochen von A. Reindel.

Spitze emporsproßt. Die unterste und reichste Stufe schmücken paarweise, unter zierlichen Schirmdächern an den acht Pfeilern aufgerichtet die 16 (4 Fuß hohen) Standbilder erstens: der sieben Kurfürsten von Mainz, Trier, Köln, Böhmen, Pfalz, Brandenburg und Sachsen; dann die drei christlichen Helden: Gottfried von Bouillon, Klodwig und Karl der Große; drittens die drei jüdischen Helden: Judas Makkabäus, Josua und David, und endlich die drei heidnischen Helden: Julius Cäsar, Alexander und Hektor. Jedes Paar Figuren ist in sich durch ein Säulchen geschieden, das einen menschlichen Kopf trägt, darunter auch die Bildnisse von Reindel und Burgschmiet angebracht sind; über den Bögen aber, welche die acht Pfeiler überwölben, ragen wieder Thierbilder heraus, die als Wasserrinnen dienen zum Abfluß des Regenwassers. — Auf der zweiten Stufe stehen unter den Spitzbogenwölbungen an den Pfeilern die Figuren von Moses und den 7 Propheten. Außerdem dienen eine Menge von Thier- und Menschenköpfen, den Reichthum der mannigfaltigsten Zierwerke zu erhöhen.

Endlich nenne ich noch als mehr oder minder bedeutende Bildnerwerke des germanischen Stils das schöne Standbild Mariens mit dem Kinde in der Sebaldskirche, am ersten Chorpfeiler zur Rechten, von der Löffelholzischen Kapelle aus gesehen. Die Gewandung hat namentlich einen edeln, großartigen Stil. Dann das Grabmal des Reichsschultheiß Konrad Groß von 1356 in der Spitalkirche: zu ebener Erde der eigentliche Grabstein mit dem halberhoben liegenden lebensgroßen Bildnisse des Konrad Groß in seiner Schultheißentracht, darüber eine Schutztafel, welche auf der einen Seite von 4 weiblichen, auf der andern von 4 männlichen sitzenden Figuren unterstützt wird. Ferner daselbst das Grabmal des Herdegen Valzner, der ein wohlthätiger Pfleger des Spitals war und 1364 starb; auch hier ruht über dem liegenden Bildnisse eine Schutztafel, doch nur von 4 einfachen Pfeilern unterstützt.

In der **Sebaldskirche** ist das zierliche kupferne **Taufbecken** [1]) des Kaisers Wenzel zu beachten. Es ist rund,

1) Abgebildet im „N. T. v. Nbg." nach Wilders Zeichn. v. Fr. Geißler,

oben und unten ringsum in Flachbildern einzelne Heiligen unter germanischen Laubbögen, und auf 4 am Fuße vorspringenden Platten die Rundfiguren der 4 Evangelisten; das Gefält nicht ohne gutes Stilgefühl, doch die Figuren sämmtlich sehr kurz. — Ferner daselbst die Bildwerke an der **südlichen und nördlichen Thür** des Chors. Ihre Zeit ist unbekannt, doch mögen sie vielleicht mit dem Chor gleichzeitig (1361—77) oder etwas später entstanden sein und dafür sind sie denn freilich mit den früheren Werken der Frauenkirche und des schönen Brunnens lange nicht zu vergleichen. — An der südlichen Thür sehen wir die Anbetung der heil. 3 Könige in 4 einzelnen Rundbildern dargestellt und zu jeder Seite an der Außenmauer das Standbild eines Bischofs; — an der nördlichen, sogenannten Brautthür neben den äußeren Eingangsseiten die Standbilder Mariens und des heiligen Sebald, in ihnen aber unter zierlichen Schirmdächern die klugen und die thörichten Jungfrauen; an den inneren Eingangsseiten erscheinen wieder Adam und Eva, von denen die alten Nürnberger gern ausgingen, und über ihnen Christus im Brustbilde, welcher die Rechte erhebt und in der Linken das Buch des Lebens hält; ganz oben aber an der innern Seite der Halle der paradiesische Apfelbaum mit der Schlange.

Endlich will ich hier noch einen Steinhauer Hans Decker nennen, der in Ermangelung eines Besseren (denn man darf ihn zwar nicht ganz verachten, aber auch nicht zu hoch stellen) als Übergang zur modernen Bildnerei bezeichnet werden mag. Von ihm ist der lange Christof mit dem Christkinde auf der Schulter, neben der Thür des südlichen Thurms (Läutthür) der Sebaldskirche, von 1447 und eine Grablegung Christi, 1446, in der Wolfgangs- oder Martinskapelle der Egidienkirche. Das Machwerk ist gut, der Geist aber ziemlich gering und kommt wenig zur Erscheinung.

Zuletzt erwähne ich die eherne Denktafel des Rechtsgelehrten Hektor Pömer in der Lorenzkirche, von 1451, die aber auch nicht viel bedeutet, und in der Sebaldskirche am ersten Chorpfeiler zur Linken, von der Löffelholzischen

Kapelle aus gesehen, eine **Krönung Mariens** durch zwei Engelein, die mir wohl gefallen hat. Sie hält das liegende Christkind auf den Armen und dieses einen Apfel in den Händchen. Das Werk ist bemalt und hat einen schönen ansprechenden Ausdruck, doch sehr kurze Verhältnisse, namentlich die Maria selber. —

Wenden wir uns endlich zur **Malerei des germanischen Stils**, so will ich mich im Allgemeinen, um der Kürze willen, auf das bei den Bildhauerwerken Vorangesagte beziehen und nur hinzufügen, daß in diesem Zeitraume namentlich die **Glasmalerei** ein wichtiges Mittel in der Hand der Künstler wird, die kirchliche Baukunst zu unterstützen und einen reichen Prachtschimmer über sie auszugießen. Also auch die Malerei so gut wie die Bildhauerkunst erblicken wir hier mehr nur als dienende Gesellschafterin; darum ist sie aber keineswegs zu verachten, denn das war grade so schön in der damaligen Zeit, daß alle Künste lebendig in einander griffen für *einen* großen gemeinschaftlichen Zweck. Auch die Malerei auf Kalk, in Leimfarben u. s. w. war meist kirchliche Malerei und diente bald, die Bildhauerei zu heben oder war dazu ausersehen, von ihr gehoben zu werden, wie wir dies an vielen vortrefflichen Altarschnitzwerken, Heiligenschreinen u. dergl. m. sehen.

Was nun die eigenthümlich-bezeichnenden Merkmale der Malerei in dieser Zeit betrifft, so sehen wir in ihnen das reine bestimmte Gepräge jenes mehrfach erwähnten germanischen Geistes, und wir dürfen keinen Augenblick zweifeln: diese Form ist der unmittelbare Abdruck eben *dieses* Geistes. Daher wir bei mancher kleinen handwerklichen Unbehülflichkeit, ja Geschmacklosigkeit, Beschränktheit und Magerkeit, das Hauptstreben der Künstler, welche eine deutliche Neigung zeigen, selbst-eigene Stimmungen in ihre Gebilde zu legen, immer auf den geistigen Ausdruck gerichtet sehen. Daher in den Köpfen, weil die Künstler so ganz mit Seele ihre Werke schufen, bei aller Beschränktheit der Mittel doch diese entschiedene Gemüthlichkeit, diese wahrhafte Innigkeit und Hingebung an ein Höheres, diese heilige Einfalt, Keuschheit, zarte Milde

und anspruchlose Anmuth, kindlicher Glaube und stille, bescheidene, wahre Frömmigkeit. Solche entschiedene geistige Thätigkeit mußte auch auf die Hand des Künstlers übergehen und daher jene sanftschwellende Weichheit bei dennoch sauberer, bestimmter Zeichnung, dieser Adel und diese hohe Würdigkeit, doch ohne die alttypische Strenge, in den unscheinbarsten Formenbildungen, viel mehr noch in dem Ausdruck des Ganzen; dann wieder dieser wahrhaft redliche Fleiß und diese Feinheit in der Modellirung, dieses Leuchten in der oft sogar schon recht kräftigen, lebhaft wirksamen Färbung (vorzugsweise der Gewandungen), — kurz, es ist eben immer der schöne, hochstrebende germanische Geist, der aus allen Kunstbildungen dieser Zeit uns lebendig und in reiner Ursprünglichkeit entgegentritt. Jene milde Weichheit und Reinheit, Schlichtheit und Gradheit zeigt sich entschieden auch in der Bewegung und Einzelbildung des Gefältes in den Gewandungen, und so sehen wir denn selbst in den Beiwerken, kurz überall jenen allgemeinen Einklang, wie ich schon bei den Bauten Dieses hervorhob. Ich nenne hier nur wenige, aber zum Theil recht bedeutende Beispiele, und so viel es mir möglich war, in einer wenigstens ungefähren zeitgemäßen Folge.

Eins der ältesten bekannten und erhaltenen Glasfenster ist das Tuchersche in der Sebaldskirche von 1364. 65 und etwa aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh. ein Künhofersches Fenster mit Christus auf der Weltkugel und vielen Heiligen, in der Lorenzkirche [1]). Später werde ich von dergleichen Werken noch mehre mit der größten Auszeichnung zu nennen haben.

Unter den germanischen Altarmalereien ist zunächst der **Imhoffsche Altar** (früher in der Lorenzkirche, jetzt) auf der Burg zu nennen, mit der Krönung Mariens durch Christus [2]). Auf die Rückseite dieses Altars gehört der Leichnam Christi, im Grabe aufgerichtet und von Maria und

1) Der Stifter Dr. Konrad Künhofer, welcher an der Lorenzkirche Pfarrer war, starb 1452.
2) die wir im ersten Hefte des „Sammlers" abgezeichnet finden.

Johannes gehalten, und auf die 4 Flügel, die jedoch durchgesägt worden und deßhalb 8 Hälften gegeben haben, 8 einzeln stehende Apostel [1]), sämmtlich in der Sammlung der Burg befindlich [2]). — Waagen hebt [3]) die Vermuthung des „Sammlers“, „daß in den Figuren eine große Ähnlichkeit mit den Bildhauerarbeiten Schonhovers an der Frauenkirche im Innern der Vorhalle liege“, mit Recht und ganz meiner Überzeugung gemäß, kräftig hervor und meint, daß sie kurze Zeit nach den Werken der Frauenkirche, also nach 1361, entstanden sein dürften. A. a. O. kannst Du nun auch ferner manches Gutgedachte über Nürnberger Malereien überhaupt nachlesen, was ich hier, wo es mir hauptsächlich darum zu thun ist, eine kurze, aber zusammenhangende Übersicht zu geben, nicht so ausführlich behandeln kann und mag, da es schon auf so gute Weise geschehen ist. Ich füge nur hinzu, daß mir der Imhoffsche Altar vorzüglich wichtig erschienen ist, einmal wegen seines hohen Alters, dann wegen seines Verhältnisses zum Stande der damaligen Malerkunst überhaupt und endlich als bedeutender Vorgänger jener eigentlich fränkischen Richtung, die später durch Jakob Walch, besonders aber durch den alten wackern Wolgemut und Albrecht Dürer ein bestimmteres Gepräge erhielt. Doch greifen wir der Zeit nicht zu sehr vor. — Das in Rede stehende Hauptbild, Mariens Krönung nämlich, ist auf Goldgrund gemalt, der Teppich, auf dem die beiden Figuren sitzen, ebenfalls, doch rothgemustert; die Gewandungen (bei Maria blaugrün, bei Christus roth) sind sehr weich und fließend, die Färbung und Modellirung kräftiger, als in dieser Zeit gewöhnlich, die Behandlung zart verschmolzen, doch so, daß die Zeichnung nicht darunter leidet, der Ausdruck sehr edel und mild, voll Seele und Anmuth, die Hände fein und zart gebildet, namentlich die der Maria, welche in schöner Demuth sanft gegen einander gehoben sind. — Der angeführte Leichnam Christi

1) (Paulus, Matthias, Jakob d. ä. und d. j., Philipp, Andreas, Thaddäus und Bartholomäus).
2) Und von letzteren ebenfalls 2 Abbild. im 2. Hefte des „Sammlers.“
3) In seinem Büchelchen über „Kunst u. Künstler im Erzgeb. u. Franken.“

im Grabe, von Maria und Johannes gehalten, auf rothem Grunde, ist in der Zeichnung, Modellirung und ganzen Behandlung schwächer, doch der Ausdruck in den Köpfen wieder sehr edel und schön.

Ein Imhoffsches Bild ist auch die **Maria mit dem Kinde und 4 Cherubim,** nebst den Stiftern am untern Rande, welches noch jetzt an der Sakristeiwand der Lorenzkirche hangt und das ich für seine Zeit sehr bedeutend nennen muß. Schöner Kopf der Maria, welche auf das Kind blickt; kräftige Zeichnung, Modellirung und leuchtende Färbung.

Hierher gehört ferner der wunderbar schöne **Tuchersche Hochaltar** von 1385 in der Frauenkirche: im Mittelbilde die Verkündigung, Kreuzigung und Auferstehung; auf den Flügeln die Geburt Christi und die Apostel Peter und Paul — sämmtliche Bilder auf gemustertem Goldgrund, unter ihnen 6 sitzende Apostel in Holz geschnitzt und bemalt. Die Figuren etwas gedrungen, doch auch hier die Färbung und Modellirung kräftig und lebendig, und in den Köpfen ein feiner, zarter und frommer, lieblicher Ausdruck.

Dann **Christi Leichnam** auf Goldgrund, von Maria und Johannes emporgehalten, mit den Bildnissen der verehrenden Stifter — zu beiden Seiten des Schweißtuches — in der Lorenzkirche.

Von 1405 ist eine Vergiftung der Brunnen und Hostienraub in der Sammlung des Herrn Campe.

Angeblich von 1406 ist der Volkamersche **Altar des heil. Theokar** im Chor der Lorenzkirche. Christus und die 12 Apostel (unter ihnen auch der heil. Theokar) sind in Holz geschnitzt, sämmtliche Figuren wieder sehr kurz. Unter diesem Schnitzwerke abermals der heil. Theokar, liegend, in Lebensgröße, gemalt. Auf den Flügeln die Verklärung Christi, der Fischzug Petri, die Auferstehung Christi und das Abendmahl. Ferner der heil. Theokar 1) vor einer Kapelle knieend; 2) einen Blinden heilend; 3) als Beichtiger Karls des Großen; 4) auf dem Sterbelager rc. —

In diese Zeit mögte ich ferner ein bis jetzt wenig beachtetes und allerdings fast ganz im Dunkeln verborgenes

Altarwerk in der Hallerschen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz setzen, worin ich, so viel ich meinen Augen trauen durfte, einen edeln Stil in den Köpfen, Bewegungen und Gewandungen erblickte. Das Mittelbild enthält in halblebensgroßen Figuren auf Goldgrund Maria mit dem Kinde auf dem Thron, welches gar anmuthig der heil. Katharina den Ring reicht; zu beiden Seiten, so wie auf den Flügeln, verschiedene männliche und weibliche Heiligen und Bischöfe.

Von 1416 ist der **Wolfgangsaltar** im linken Seitenschiffe der Lorenzkirche mit der Auferstehung Christi und den heiligen Konrad und Wolfgang auf den innern Flügeln.

Auch der **Hallersche Altar** mit Goldgrund, in der Sebaldskirche, scheint dem Anfange des 15. Jahrh. anzugehören. Im Mittelbilde: Christus am Kreuz mit der trauernden Maria und Johannes zu den Füßen. Auf der innern Seite der Flügel: Katharina und Barbara. Auf der Außenseite der Flügel: Christus am Öhlberg und die schlafenden Jünger; darunter die knienden Figuren der Stifter mit lebendiger Auffassung der Persönlichkeiten; auf einem unbeweglichen Flügelpaar dann noch die Heiligen Blasius mit einer Kerze und Erasmus. Die Verhältnisse in den Figuren sind etwas kurz, die Zeichnung in Händen und Füßen noch ziemlich roh; doch in den schön modellirten stark runden Köpfen eine edle Anmuth und Würde, und in der Farbe eine breite Behandlung, und ein äußerst zarter feiner Schmelz.

Von 1430 ist die **Gedächtnißtafel der Frau Prünsterin** an der ersten Säule zur Linken des Eintretenden in der Frauenkirche, mit der Geburt Christi und drei singenden Engeln darüber, während Josef und Maria das Kind anbeten. Darunter Christus im Grabe stehend, vor welchem die Stifter des Bildes und ein Papst nebst andern Geistlichen anbeten. Der Hintergrund Gold. Leider hängt das wegen seiner Zeit merkwürdige Bild so hoch, daß ich es nicht genau betrachten konnte, doch schien mir die Gewandung großartig gelegt und die Köpfe der Maria und Josefs edelfromm und zart gemalt.

Unter mehren **Bildern**, welche dieser oder der kurz folgenden Zeit anzugehören scheinen, hebe ich folgende hervor:

Ein **geharnischter Heiliger** in der Lorenzkirche, von sehr edelm **Ausdruck**, ebenso ein **leidender Christus** auf Goldgrund daselbst, mit den Heiligen Heinrich, Kunigunde und Lorenz.

Ferner zwei Bilder von außerordentlich edelm Ausdruck, nur sehr beschädigt, auf Goldgrund, an den beiden Chorpfeilern der Sebaldskirche vor dem Hochaltar. Links, wenn man gegen den Altar gewendet steht: **die heilige Anna** mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskinde auf den Knien, zu den Seiten Nikolaus und Katharina. Rechts: **Christi Geburt** mit anbetenden Engeln und den Hirten, die von draußen hereinschauen. Unten die Bildnisse der Stifter.

Dann **zwei** sehr schöne einzelne **Heilige** im weißen Unter- und schwarzen Obergewande, jeder mit einem offenen Buche, der eine mit einer Lilie, an dem zweiten Säulenpaar in der Frauenkirche.

Ferner die Malereien am **Heiligenschränkchen** der Kunigunde Wilhelmine **Löffelholzin** († 1453) in der Löffelholzischen Kapelle der Sebaldskirche. In der Mitte des Altars bemalte, recht schöne Holzschnitzarbeiten: die heil. Katharina betet und die für sie bestimmten Räder tödten ihre Richter; die Heilige wird enthauptet. — Auf der innern Seite der Flügel gemalt auf Goldgrund: die heil. Kunigunde wegen Unkeuschheit angeklagt und ihre Feinde vom Flammentod verzehrt. — Auf der äußern Seite der Flügel: der heil. Georg mit dem Lindwurm und die Anbetung der heil. 3 Könige. — Auf der innern Seite der Flügel des Heiligenschränkchens: in Brustbildern auf Goldgrund Johannes, Christus und Thomas; der heil. Sebald mit Heinrich und Kunigunde, deren Köpfchen und linke Hand eine sehr edle Zeichnung und gute Färbung haben, und abgesehen von wiederholten Übermalungen gewiß Beweis sind von der ursprünglichen großen Vortrefflichkeit des in Rede stehenden Werkes. — Auf der äußern Seite der Flügel: kniende Bildnißfiguren der Stifter. Auch hier wieder eine lebenvolle Dar-

stellung der **Persönlichkeiten**, wie auch in den Richtern der Kunigunde, während jedoch die Ankläger in den Flammen mehr behaglich erwärmt zu beten scheinen, als daß sie einen Ausdruck des Schmerzes zur Anschauung brächten.

Ein schönes, klares und zartes Bild im rechten Seitenschiffe der Lorenzkirche ist die **Maria**, wie sie kniend im Gebete **stirbt**, — schön gedacht, mit den Bildnissen der Stifter. —

Von 1463 ist eine **Anbetung der Könige** in der Wolfgangskapelle der Egidienkirche.

Endlich der letzten Zeit dieses Abschnittes mag ein Altarbild mit Goldgrund angehören, das sich im Saal auf der Burg befindet. Die Mitte enthält unsern **Heiland am Öhlberge**; im dritten Zimmer sind die dazu gehörigen 2 Flügel: das Abendmahl und die Geißelung; Christus vor Pilatus und die Dornkrönung. — Ferner in der Kaiserkapelle der Burg eine **Prozession von Mönchen** (unter denen ein Heiliger), Bischöfen und Volk, aus einer Kirche kommend, die Luft golden, übrigens Temperamalerei.

Ebenso eine **Verkündigung** mit den Stiftern darunter im rechten Seitenschiffe der Sebaldskirche. Die Figuren untersetzt in kräftiger Naturbildung.

Dieselbe Figurenbildung an einem **Altar** der Burg mit Darstellungen aus dem Leben der **heil. Katharina** und an den Flügeln des **Rochusaltars** der Lorenzkirche mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Rochus.

Auch gehören hieher und etwa der nächsten Folgezeit die **Teppiche** in der Lorenzkirche mit Darstellungen aus der heil. Geschichte. — —

So viel oder vielmehr wenig für dieses Mal! Dem Forscher bleibt hier noch Vieles zu thun übrig: das Feld mittelalterlich-deutscher Kunst ist weit und manches Schöne, noch hier und da versteckt, hervorzuheben, zu ordnen, —

wollen wir es liegen lassen? den hohen Genuß, unserer Natur zuwider, absichtlich von uns weisen und das Andenken dessen, das unsern Vätern doch so lieb und theuer war, das so ganz aus ihrem eigentlichsten Leben und Wesen hervorgegangen, lieblos hinwegspötteln? o nein! freudig laß es uns bekennen, l. Fr., — dieser Boden ist unser Boden, Nürnberg ist unser ganz und gar, unser ist seine Kunst, wir sind ein Fleisch und ein Blut mit unsern Vätern, unser schönstes Erbtheil alle Herrlichkeit, die sie uns als ihr heiligstes Herzenstheil hinterlassen haben, und wir wollen ihr Andenken ehren, wie wir wünschen und danach streben mögen, daß unser Andenken unsern Enkeln ehrwürdig sei!

Fünfter Brief.

Die Kunst seit der Reformazion.

Die Denkmäler der germanischen Kunst von Nürnberg sind mir sehr theuer geworden und ich mögte nie wieder das Andenken an sie missen; doch wollen wir in Bewunderung ihrer beim Anschauen des Neueren nicht ungerecht sein. So viel ist gewiß: man büßte Großes, Herrliches ein, aber man errang auch viel Großes und Herrliches. Aus dem hocherhabenen, kindlich-schwärmerischen Glauben, der in mancher Weise auch wieder in eine gewisse Starrheit sich verflachte, rang sich ein unendlich-unschätzbares Bedürfniß hervor — Gedankenfreiheit! Der alte Maulwurf Menschengeist begann wieder, mächtig sich zu regen und mit dem erwachten Bewußtsein, namentlich im Drange nach einer Reformazion in der Kirche und mit ihr, trat auch das Bedürfniß hervor, dieses persönliche Bewußtsein zu äußern und einer solchen Äußerung selbst eines jeden Einzelnen Anerkennung zu erringen. Mit herrlichem Eifer suchte man in das Wesen der Dinge tiefer einzudringen und forderte Rechenschaft und an die Stelle des Glaubens trat, wenigstens bis zu einem gewissen Grade, das Reich der Wissenschaft. Überall schaute man freier um sich — jeder Einzelne that es oder strebte wenigstens danach. Und — unendlich schön ist zwar das Bild, das man sich vorstellen mag, wie der Germanismus gleichsam in einer millionenfach in gemeinsamer Gesammtheit emporstrebenden Begeisterungsphalanx gen Himmel dringt

lienischen (venezianisch-modernen) Geschmacke. Der Hof mit dreifacher Bogenstellung (über einander) umgeben, worin flache Kreuzgewölbe; sehr reich die Schauseite mit dem Flachbilde des heil. Martin, der seinen Mantel mit einem Armen theilt, über dem Giebel Jupiter, bekrönt, mit Szepter und dem Bliz, daneben sein Adler. — Da hier, wie in allen derartigen Bauformen, die innere Nothwendigkeit fehlt, so mußt Du mir's nicht verübeln, wenn ich nicht der Willkühr dienen und darüber viel reden mag. — Aus derselben Zeit ist das Haus der Viatis[1]), dem Museum gegenüber (jetzt Clericus und Riemann gehörig), mit 4 Thürmchen am Dache, ehemals von Juvenel bemalt, uud im Innern auch noch jetzt alte Deckengemälde enthaltend, nach dem Geschmacke der Zeit mit Darstellungen aus der griechischen Götter- und der römischen Volks-Geschichte. — 1615 wurde die Peunt, d.i. der Bauhof, gebaut und das ehemalige Rentamtsgebäude, jetzt zu der erweiterten Gewerbschule gehörig. — 1616—19 baute Eucharius Karl Holzschuher, ebenfalls im italienischen Palastgeschmacke, die neuen Theile des Rathhauses[2]). Die lange Schauseite hat zwei Stockwerke mit je 36 Fenstern, und wird durch drei Vorbaue (in der Mitte und an den Seiten) unterbrochen, deren Thüren mit je zwei Sandsteinfiguren geschmückt sind; am Dache ein Geländer. Im Innern eine Kreuzbogenhalle, welche auf drei Pfeilern gestützt ist. Auch hier wieder der Hof mit offenen Bogenhallen umgeben, doch nur an drei Seiten vollendet. Der große Rathhaussaal ist noch vom alten germanischen Bau geblieben und an seinem Orte bereits genannt worden. — Von 1672 ist das Waizenbrauhaus an der Schlotfegergasse. — 1689 baute Johann Trost die Barfüßerkirche, jetzt von Herrn Bestelmeyer bewohnt. — Von 1697 ist die Hallerthorbrücke mit zwei Bögen, von Gottlieb Volkamer von Kirchensittenbach; — von 1699 der Neubau des Gymnasiums auf dem Dielinghof neben der Egidienkirche; — von 1700 die Königs- oder Museumsbrücke.

1) Nürnb. Gedenkb. Tafel 28. — 2) Ansicht im „N. T. v. Nbg." nach Wilder von Duttenhofer; Nürnb. Gedenkb. Tafel 21—23.

1711—18 bauten Johann und Gottlieb Trost (Vater und Sohn) die **Egidienkirche** im französisch-italienischen Perrücken-Geschmacke, d. h. soviel wie sehr ohne Geschmack, mit zwei niedrigen Thürmen und ausgeschweiften Kuppeldächern, am Äußern dorische Säulen, im Innern korinthische und dazu eine Sündfluth der entsetzlichsten Schnörkeleien. Der Grundriß ist ein Kreuz, über dessen Mitte sich eine Kuppel wölbt [1]. — Von 1728 ist die Karlsbrücke [2], auch Abc-Brücke genannt, die Christof Gottlieb Volkamer, der Sohn Gottlieb Volkamers von Kirchensittenbach, erbaute; — von 1785—1802 die unvollendete **Deutschhauskirche**, woran nach einander der Oberst Neumann, Bildhauer Verschaffelt Kanonikus Lippert und Hofkammerrath Stahl bauten [3]; — von 1785 der Neubau des Bankhauses im Heilsbronnerhofe u. s. w.

In neuerer Zeit hat der Architekt Karl Haller von Hallerstein, der, 1774 geboren, 1817 starb, besonders Aufsehen erregt und sich Ehre und Dank erworben durch die Entdeckung (1811) der Bildwerke vom Tempel des Zeus Panhellenios auf der Insel Ägina (welche Thorwaldsen wiederherstellte und die jetzt in der Münchener Glyptothek aufgestellt sind) und der Bildwerke des Apollotempels zu Bassä in Arkadien (jetzt in England).

Ferner war besonders der Baumeister Karl Alexander **Heideloff**, von Stuttgart, geb. 1788, vielfach thätig, namentlich trug er viel dazu bei, ältere germanische Bauten wiederherzustellen und Beschädigtes oder Fehlendes, vorzüglich an Zierwerken, zu ergänzen oder zu ersetzen. So haben wir vorzüglich ihm, so wie dem vortrefflichen Alb. **Reindel**, die Erhaltung Nürnbergischer Kunstdenkmale mit aufrichtiger Anerkennung zu danken.

Von dem, was in unsern Tagen geschehen ist, hebe ich namentlich Folgendes hervor:

1816 wurde das Innere der Frauenkirche erneu-

1) Perspektivische Ansicht im „Neuen Taschenb. von Nbg.“ nach Wilders Zeichn. v. Duttenhofer; Nürnb. Gedb. Taf. 11. — 2) Das. Taf. 14.
3) Ansicht im „N. T. v. Nbg.“ nach Wilders Zeichn. von Duttenhofer. Nürnb. Gedenkb. Tafel 7.

ert (etwas buntscheckig) durch den Baurath Keim und den Bildhauer Gottfried Rotermundt (1761—1824), — 1821 der Albrecht-Dürers-Brunnen [1]) am Marplatze nach Heideloffs Angabe errichtet. An einem antiken Postamente, das einen giebelartigen Aufsatz trägt und an den 4 Ecken Fackeln mit Gewinden von Eichenlaub und flatternden Bändern hat, befinden sich auf den beiden, einander entgegengesetzten Seiten Dürer's und Pirkheimers eherne Rundtafelbilder in einem Sternenkranz. —

1822 verzierte Heideloff das von Schwarzische Haus auf dem Lorenzplatze, im sogenannten altdeutschen Geschmacke, ebenso 1823 das Klettische Haus auf dem Theresienplatze oder Heumarkt, mit dem Hochbilde Martin Behaims. —

1824 baute Kuppler die Kettenbrücke [2]) und Heideloff ließ nach seiner Angabe die hölzerne Thür im Haupteingange der Lorenzkirche mit Schnitzarbeit im altdeutschen Geschmacke verzieren. — In demselben Jahre arbeitete der Steinhauer Kapeller sehr sauber das neue Geländer [3]) zwischen dem Stern und der Hauptthür der Lorenzkirche nach Heideloffs Plan und ebenso 1825 den neuen Taufstein der Lorenzkirche. — 1824. 25 wurde die Jakobskirche (von 1283) erneuert nach dem Plane von Heideloff, ein Werk, das im Einzelnen manches Hübsche hat, aber augenscheinlich den Wiederhersteller, der doch das Alte ehren wollte, hinderte, das Ganze als solches in ganz befriedigendem Einklang zusammenzuarbeiten. Auch muß ich hier bemerken, daß unsre Baumeister meist wirklich recht übel dran sind. Die Leute mögten wohl etwas Schönes haben, aber es soll doch wenig kosten. Da werden denn nun die schönsten Pläne hier und dort zum Erbarmen beschnitten und gestutzt, statt wirklicher Bildnereien werden Bretter aufgenagelt, und mit Ornamenten bemalt, daß man glauben soll, es seien wirkliche Bildnerwerke u. s. w. Die Leute freuen sich ihrer eigenen wohlfeilen Lügen, statt sich ihrer zu schämen, und der arme

1) Ansicht im „N. T. v. Nbg.“ n. Heideloffs Zeichn. v. Fr. Geißler.
2) Nürnb. Gebb. Tafel 29. — 3) Altd. Wstrb. Pl. 4.

Baumeister muß doch immer den Namen dazu hergeben. Da ist denn nun ein Jeder mit seinem Tadel bei der Hand und spricht ihn rücksichtslos aus, nicht gegen Denjenigen, welcher hat bauen lassen, sondern gegen Den, der gutmüthig genug war, den Bau zu übernehmen, dessen Pläne und Angaben aber sauber und nett aufbewahrt, ja verborgen bleiben — in seinem eigenen Schreibpulte. Wenn nur die Leute nicht immer höher hinauswollten, als ihre Mittel reichen, — dann gäb' es keine architektonische Lügen mehr, und nicht so viel Flickwerk und Charakterlosigkeit.

1827 wurde die Spitalkirche wiederhergestellt, doch mit gar zu großer Schonung des Brentanoschen Ungeschmacks. Man sollte all den widerwärtigen Wust hinausthun und diese rein germanische und recht geräumige Kirche würde, mit Verstand und Geschmack als solche wiederhergestellt, gewiß eine recht schöne Wirkung thun. —

Von 1828 ist das Platnerische Haus am Egidienplatze, durch Heideloff im altdeutschen Geschmacke verziert, und 1829 stellte er die Moritzkapelle wieder her. —

1833 baute Schmidner modern das neue Theater [1]) (doch wurde es nicht immer gelobt) und 1835. 36 das Kalbsche Haus.

1833 verzierte Heideloff das Schloß im altdeutschen Geschmacke und ebenso 1836 die Besitzung des Herrn Platner auf dem benachbarten Thumenberge; ferner stellte er 1839 für den Grafen Wilhelm von Würtemberg das Jagdschlößchen Lichtenstein, welches unser edler Hauff zur Basis seiner schönen Dichtung gl. N. wählte, wieder her, und baute 1840 die neue Kirche zu Schönaich bei Böblingen, unweit Stuttgart [2]); 1841 stellte er die Stiftskirche zu Stuttgart wieder her [3]) und 1842 die Stadtpfarrkirche in Rottweil [4]).

---

1) Nürnb. Gedenkb. Talel 28.
2) S. Kunstbl. 1841. S. 140. — 3) Das. S. 372. — 1841 wurde ferner die letzte Wiederherstellung der Frauenkirche beendigt durch den Baurath Solger. — 4) Kunstbl. 1842. S. 304.

Eine gebührende Stelle und Anerkennung mag hier als Beweis von Heideloffs ausgedehnter schriftstellerischer Thätigkeit namentlich auch seine musterhafte „Ornamentik des Mittelalters, 1843 fg." finden, auf welche, wie auf des Meisters „altdeutsches Musterbuch" und die „Bauhütte des Mittelalters" ich bereits mehrfach verwiesen habe und wozu der vortreffliche Philipp Walther bei Weitem die meisten Stiche lieferte, einzelne jedoch auch die rühmlichst bekannten Künstler Fr. Geißler, Rosée, Wagner u. m. A.[1]).

Unter den Bauten Heideloffs, die jetzt im Werke sind, hebe ich endlich namentlich den neuen **Lorenzer Pfarrhof** hervor, an dessen Schauseite durch unseres Meisters Verwendung das Chörlein, gleich mehren andern Überbleibseln vom alten Pfarrhofe [2]) wieder eingebaut worden ist. — Ein zweites bedeutenderes Werk ist ferner die Peterskirche in dem Meiningenschen Städtchen Sonneberg, zu welcher im Juni vor. Jahres (1843) der Grundstein gelegt wurde und welche, bereits jetzt der Vollendung nahe, nach den Plänen zu urtheilen, ein recht zierliches und in den Verhältnissen gefälliges Gebäude ist. —

Nach Diesem höre ich Dich im Geiste fragen: da doch der altdeutsche Geist längst entwichen ist, an seinen Formen aber — den todten ohne den Geist — namentlich in Nürnberg, so lange festgehalten wurde, ja Dieses noch immer geschieht, besonders durch Heideloff, — ist das zu billigen? Und ich sage Dir offenherzig meine Meinung: ich billige es, daß Heideloff mit so schönem Eifer das Alte zu erhalten bemüht ist, — als Kunstfreund kann ich ihm dafür nicht genug danken; — überall aber bei Neubauten, wo man neu-deutschen Bedürfnissen altdeutsche Formen aufheften wollte, würde ich mich dagegen erklären müssen; und doch, — wenn einmal eine unpassende Form gewählt werden soll, sind mir diejenigen Kunstformen, die einmal aus unserm Volk und Boden hervorgegangen sind, und die mit einiger zeitgemäßen

1) S. Kunstbl. 1844. Nr. 22. 23.
2) Heideloffs altd. Mstrb. Tafel 15. 16; Ornamentik, Heft 12, Tafel 7, nebst den geschichtlichen Bemerkungen dazu.

Berücksichtigung der Anforderungen, welche die Jetztzeit mit sich bringt, gar wohl sich, obwohl nicht ohne kleine Schwierigkeiten, vereinbaren lassen, lieber als fremde, welchen Namen sie auch führen, welchen Zeiten und Ländern sie angehören mögen. — So verdient denn Heideloff immer Lob oder wenigstens Anerkennung, daß er als Deutscher deutsch ist. Kleinlich aber und widerwärtig=geschmacklos muß ich kurz und gut jene Spielerei nennen, die sich auch hier in Nürnberg, trotz Heideloffs überwiegender Vorliebe für altdeutsche Baukunst, in einem türkischen Landhause nebst Zubehör eingedrängt hat. Der Türke mag türkisch bauen, aber der Deutsche baue deutsch! Die Baukunst, wie alle Künste achte ich zu hoch, als daß ich es billigen könnte, wenn sie nur etwa einer augenblicklichen Laune huldigen. Und wird man nicht etwa Denjenigen verlachen, der, ein Deutscher, sich etwa türkisch kleiden wollte? und doch ist sein Haus gleichsam auch seine Kleidung! oder der, ein Deutscher, in Deutschland nur französisch reden wollte? und doch ist die Sprache wieder eine Art von Kleid! Alles das kommt am Ende auf Eins hinaus. —

Sechster Brief.

Fortsetzung:

Moderne Bildnerei.

Nun, l. Fr., freue Dich mit mir, daß wir zu der im Vergleich mit der modernen Baukunst bei Weitem erquicklicheren **Bildnerei** weiter schreiten können. Es bedarf hier keiner großen Einleitung mehr und ich hebe nur noch einmal hervor, daß die Bildnerkunst nicht mehr mit der Baukunst verwachsen erscheint, sondern sich selbstständig geltend zu machen sucht, selbst wo sich Bau- und Bildnerkunst noch vereinigt finden, und das stört allerdings, denn die noch lange Zeit beibehaltenen germanischen Formen der Baulichkeiten und der moderne Ausdruck und Gepräge der Bildnereien — das zerstreut die Blicke und Gedanken des Betrachtenden auf eine unangenehme Weise, statt sie im Kunstwerke zu sammeln zu beseligendem Anschauen. Es gibt einen widerwärtigen Zwiespalt. Leider sind es gerade die bedeutendsten Bildnerwerke Nürnbergs, die ich hier als Stützen meiner Behauptung herbeiziehen muß. Während ich die Bildnereien am Weihbrothäuschen der Lorenzkirche bewundere, ist mir das Bauliche mit seinen Schnör-

keleien ein Dorn im Auge; ebenso ist mir's bei dem vielgepriesenen Sebaldsgrabe von Peter Vischer ergangen, wo das Bauliche in sich allein schon höchst verwirrt und stillos ist und noch mehr im Verhältniß zu den wirklich wunderherrlichen Bildwerken, die wir demnächst genauer betrachten wollen.

Adam Kraft „der Steinmetz", Peter Vischer „der Rothschmidt" und Veit Stoß „der Bildschnitzler" sind die drei Männer, um die sich zunächst die Bildnerkunst dreht.

Adam Kraft (um 1430—1507 oder 8), der lebenvolle, biedere, kahlköpfige Silbergreis mit dem lang-herabwallenden vollen Barte, mit dem feurig dunkeln und doch so gemüthlich-seelenvoll sprechenden Auge, mit dem treuherzigen, innig freudigen Ausdruck in seinem ganzen Wesen, dabei so rüstig und aufgeweckt, war mir in Gedanken immer eine gar freundliche Erscheinung, und manches Stündchen habe ich mich damit beschäftigt, seinem Thun und Treiben sinnend nachzuspüren, mich in seine, zwar kinderlose Häuslichkeit hineinzudenken, in die emsige Geschäftigkeit seiner Werkstatt und in sein Verhältniß zu seinen Zeitgenossen. Mag der alte Herr in manchen Dingen ein wunderlicher Kauz gewesen sein, — er bleibt mir doch immer lieb und werth [1]). Sonderbar scheint es, daß er wenig Verkehr mit dem körperlich-schwammigen, aber geistig desto kernigeren, weichen und doch so thatkräftigen und lebensrüstigen Willibald Pirkheimer (1470—1530), namentlich aber mit Albrecht Dürer gehabt hat; doch läßt

---

1) Mit wahrem Ergötzen habe ich immer die Stelle in Neudörfers Nachrichten von 1546 gelesen, wo der gemüthliche Schreibmeister erzählt: „Dieser Adam Krafft ward mit der lincken Hand zu arbeiten gleich so fertig als mit der Rechten, hatte aber eine wunderliche Art an sich, daß er keinen verständigen Gesellen was weißet, aber das befließ er sich, daß er allemahl einem groben starken Bauern-Knecht zu seinen Handlanger dinget, dem zeiget er an alle dinge mit höchsten Fleiß, alß ob er sein Lebenslang beim bauen auferzogen were, durch solches Zeigen machte er, daß ein anderer Gesell darneben etwas begreiffen mogte.

Dieser Meister Adam wohnte alhier in Nürenberg auf dem Steig bei den 12 Brüdern in einem grossen Hof, vornen am großen Hofthor war gemacht ein steinerner Lindwurm, daraus Wasser fleußt, er hat ihme zur andern Ehe eine Wittib genommen, welche sich Eva allein Ihme zur Gunst hat nennen müssen, so sie doch Magdalena getaufft war, hat mit ihr Hochzeit gehalten im 1470. Jahr, den 6. September, und starb, dieser Krafft, zu Schwabach im Spital, Anno 1507."

brachte, und daß er, während der Vater allen Güssen, die aus seiner Werkstätte hervorgingen, seinen Namen gab, eigentlich doch der Haupt-Werkführer war oder wenigstens Derjenige, welcher die Modelle fertigte. Wollen wir aber dem alten Peter Vischer nicht gern seinen sehr bedeutenden Namen (wegen des Sebaldsgrabes) rauben, seinem Sohne nicht einen so überwiegenden Antheil zuschreiben und deßhalb annehmen, daß der Alte selbst in Italien seine künstlerische Bildung vollendete und dort seinen Geschmack änderte, so mußte es wahrscheinlich um 1506 geschehen sein, da die Werke vor der Zeit sämmtlich rein deutsch sind, die späteren aber stark antikisiren. Wir müssen die Sache einstweilen dahingestellt sein lassen; ebenso, ob Peter der Sohn jenes Hermann Vischer d. ä. gewesen, der 1453 Meister wurde, 1457 das eherne Taufbecken in der Stadtkirche zu Wittenberg verfertigte und 1487 starb [1].

Der Pole **Veit Stoß** endlich (1447—1542) kam erst, wie es scheint [2], als schon bejahrterer Mann von Krakau daher [3].

Bevor ich nun die Werke dieser drei Hauptmeister nach der Folge, die sie ungefähr unter einander halten, aufzeichne, habe ich noch ein paar Werke anzuführen, die gleichsam als Vorläufer zu bezeichnen sind.

Jenes Hermann Vischer, der 1453 Meister wurde, habe ich bereits gedacht: beglaubigte Werke kenne ich weiter nicht von ihm, ebenso nicht von einem Eberhard Vischer, der 1459 Meister wurde und 1488 starb. Beide waren vielleicht Verwandte. Wer weiß, ob nicht einem von Beiden das folgende Werk angehört.

---

1) Dieses Taufbecken ist ausführlicher beschrieben in dem Werke von Schadow: „Wittenbergs Denkmale der Bildnerei rc. von 1825."

2) Nach den Nachrichten, aber nicht nach meiner Überzeugung.

3) „verheurathet sich (nach Neudörffer) mit Jungfrau Barbara Herzin alhier, ist letzlich in seinen Alter erblind, wurde 95 Jahr alt, er enthielte sich des Weins und lebte sehr mäßig. Seine Arbeit findet man viel im Königreich Pohlen. Er machte dem König in Portugal, Adam und Eva lebensgroß von Holz und Farben, solcher Gestalt und Ansehens als wären sie lebendig, davor sich einer entsetzet, so man sie betrachtet und beschauet rc."

Von 1482 ist nämlich das **eherne Starckische Kreuzbild** am Mittelfenster der Löffelholzischen Kapelle der Sebaldskirche, bei übrigens guter Zeichnung doch etwas schwülstig, wenigstens sehr wohlbeleibt. Die beiden Füße jeder einzeln angenagelt, wie dieses bei den ältern Werken öfter vorkommt. Dieses ist eins der ältesten in Nürnberg bekannten Gußwerke. — Ferner mag dieser Zeit die **Kreuzprobe der Kaiserin Helena**, durch die ein Todter erweckt wird, angehören. Dieses Hochbild ist in dem Rundbogenfelde der südlichen Thurmthür (Läutthür) angebracht, darunter die knienden Stifter aus der Familie Oertel.

Den Werken von **Adam Kraft** sehen wir nun schon mit unverkennbarer Bestimmtheit das Gepräge der modernen Sinnesrichtung aufgedrückt, welche sich namentlich durch fast rücksichtsloses Geltendmachen jeder einzelnen und eigenthümlichen Persönlichkeit und damit durch ein entschiedenes Streben nach Naturwahrheit kund gibt. Freilich tritt uns noch manche kleine Härte in der äußern Behandlung entgegen, doch ist das nicht bei Kraft allein der Fall, sondern eine, selten ganz überwundene Eigenthümlichkeit der fränkischen Schule überhaupt. Auch dürfen wir es unserm Meister, so wie ja auch seinen Vorgängern, wie ich bereits bemerkte, nicht übel nehmen, daß er seine Figuren gern in der üblichen Kleidung seiner Zeit uns vorführt, eine Freiheit, die wenigstens dazu gut war, seine Werke und ihr Verständniß der großen Masse seiner Zeitgenossen zugänglicher und genießbarer zu machen, und eine Freiheit, die viel sinnvoller ist, als wenn wir noch in unsern Tagen öffentliche Denkmäler mit lateinischen Brocken errichten, die Niemand versteht, man müßte denn öffentliche Denkmäler nur für Diejenigen errichten, die Latein gelernt haben. — Übrigens begegnen uns in den Werken des Adam Kraft wieder jene kurzen rundlichen Nürnberger Figuren, wie sie uns schon früher vorgekommen sind; aber seine Gewandungen und zwar diesmal im Gegensatze zu den Werken des germanischen Stils zeigen eine Schärfe der Faltenbrüche und etwas Knittriges, Eckiges, was als ein Streben

nach einer gewissen mißverstandenen Naturwahrheit allenfalls zu erklären, aber wohl nicht unbedingt zu loben ist.

Das älteste bekannte Bildnerwerk Adam Krafts nun von 1490, sind die **sieben Fälle Christi** an der Seilersgasse vom Thiergärtnerthor bis zum Johanniskirchhof [1]). Über ihre Entstehung habe ich Dir schon in meinem ersten Briefe ein paar Worte erzählt. Das Werk besteht aus sieben sandsteinernen Wegpfeilern, deren Obertheil zu sehr freiliegenden Hochbildern ausgehauen ist, doch so, daß der Rand stehen geblieben zu ihrem Schutze. Dennoch ist mancher Theil an den herrlich ausgeführten lebenvollen Bildern im Laufe der Zeit beschädigt worden [2]). Die Hochbilder sind, mit Ausnahme des kleineren fünften, 5 Fuß hoch und über 6 Fuß breit. Jeder Pfeiler hat eine Unterschrift, und um die Gegenstände ganz so zu bezeichnen, wie es der Künstler selbst gethan hat, schreibe ich der Reihefolge nach jene Erklärungen hier ab:

1) Hir begegnet Cristus seiner wirdigen lieben Muter die vor großem hertzenleit anmechtig ward. 200 Srytt von Pilatus haws.

2) Hir ward Symō gezwūgen Cristo sein krewtz helfen tragen. 295 Sryt von Pilatus haws.

---

1) Welche so wie die übrigen Werke Krafts namentlich in dem ersten Hefte der „Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken &c.“ ausführlich beschrieben sind.

2) Und wenn das noch wäre! denn dem Zahne der Zeit ist eben alles Zeitliche preisgegeben; aber man hat unverzeihlicher Weise diese Meisterwerke der Kunst so mit röthlicher Kalktünche und das vierte Bild an dem Hause der Seilerstraße Nr. 90 sogar mit hellgrünlicher Öhlfarbe verschmiert, daß alle Schärfe der Form dadurch verloren gegangen ist und die Inschriften zum Theil ganz unleserlich geworden sind. — Wenn die Grundbesitzer, an deren Häusern die einzelnen Wandsäulen lehnen, sie nicht zu schätzen und zu schonen wissen, so sollte sich die Obrigkeit ihrer an- und das Eigenthum von ganz Deutschland gegen die unverständige und schonungslose Willkühr der Einzelnen in Schutz nehmen. Mag man jedes erlaubte Mittel gern anwenden, um den Stein vor Verwitterung und den übeln Einflüssen von Wind und Wetter überhaupt zu bewahren, aber ein so consequent durchgeführtes Anstreich-Sistem ist nicht erlaubt, sollte es wenigstens nicht sein. Das fünfte Bild ist noch am meisten von Tünche verschont geblieben, und das sechste sogar von Burgschmiet recht scharf und schön wiederhergestellt worden, wiewohl sich nicht verkennen läßt, daß die Alten, weil einen andern Sinn, auch eine andre Hand hatten, als wir Neuern; daher es mit dergleichen Wiederherstellungen, mögen sie auch von noch so geschickten Händen beschafft werden, immer ein eigen Ding bleibt.

3) Hir sprach Christus Jr Döchter von Jherusale nit weint vber mich, sünder (sondern) vber euch uñ ewre kinder. 380 Srytt von Pilatus haws [1]).
4) Hier hat Christus sein heiligs Angesicht der heiligen Fraw Veronica auf iren Slayr gedruckt vor irem Haws. 500 Sryt von Pilatus Haws.
5) Hier tregt Cristus das Crevz vnd wird von den Juden ser hart geslagen. 780 Srytt von Pilatus Haws.
6) Hier felt Cristus vor großer unmacht auf die Erden. bei 1000 Srytt von Pilatus haws.

Nun folgt zunächst der Schädelberg mit drei freistehenden Kreuzen neben einander; an dem mittleren der schöne wohlgezeichnete Christus, zur Seite die beiden lebendig bewegten Schächer, der eine reuig weinend, der andere trotzig abgewendet. Früher standen unter dem Kreuze der römische Hauptmann mit Kriegsleuten und Juden und gegenüber an der Mauer des Johannis-Friedhofs eine andre Gruppe Figuren (Maria mit Johannes und den heiligen Frauen, welche die Mutter des Gekreuzigten in den Armen halten). Beide Gruppen unterlagen dem Zahn der Zeit und nun sind von der zweiten Gruppe die Figuren der Marie und des Johannes zwischen die drei Kreuze, Johannes rechts, Marie links vom Christkreuze eingepflanzt [2]). Unter dem siebenten Wegpfeiler lesen wir endlich:

7) Hir leyt Cristus tot vor seiner gebenedeyte̅ wirdige̅ Muter die in mit grosem Herzenleyt vnd bitterlichen smertz claget vnd beweynt. —

Du wirst es nicht tadeln, daß ich hier so gern die alte Nürnberger Sprachweise anführe, und so auch die natürlich-unbefangenen Worte Neudörffers. Dort heißt es:

„Was für ein geschickter, fleißiger und Kunstreicher Baumeister und Steinmetz dieser Meister Adam gewest ist, zeiget nachfolgende seine Arbeit, alß Anno 1492 verfer-fertiget er außen an S. Sebalds-Pfarrkirchen **Sebalds**

1) Diese dritte Stazion abgebildet in „den Nürnberg. Künstlern."
2) S. die Ansicht der Burg von Nürnberg vom St. Johannis-Kirchhof in Lange's „Originalansichten ꝛc."

Schreyers Begräbnus", jenes edeln und namentlich durch manche Kunstförderung verdienten Kirchenmeisters von St. Sebald, der übrigens erst 1520 starb. In der That ist dieses figurenreiche Werk [1]) eine von Adam Krafts bewunderns-würdigsten Arbeiten, ausgezeichnet im Ausdruck und vorzüglich gut erhalten, mit Spuren ehemaliger Bemalung. Man pflegt es, um der Kürze willen, nur die „Grablegung Christi" zu nennen und dieses Hochbild steht auch wohl im Werthe am höchsten; doch zieren auch noch drei andere dazu gehörige Hochbilder das in Rede stehende „Begräbnus", welches den Raum zweier 8 Fuß breiten Pfeiler mit ihrem 18 Fuß breiten Zwischenraume, also in der ganzen Länge 34 Fuß bei 9 Fuß Höhe einnimmt. Die Bilder mit etwa 4 Fuß hohen Haupt-figuren stellen auf dem ersten Pfeiler (dem Beschauer zur Rechten) die Kreuztragung, auf der Hauptwand die Kreuzi-gung und die Grablegung, endlich am Pfeiler zur Linken die Auferstehung (mit dem herrlichen Christuskopfe) dar.

Von 1496 ist noch eine **Kreuztragung**, früher an der Stadtgrabenmauer am Steig (Schrannenplatz), die aber längst weggeräumt ist, jetzt an einem Pfeiler der Sebaldskirche, nach Art der sieben Fälle Christi aus dem Sandstein hervor-gearbeitet und durch den vorstehenden Rand geschützt und mit einem blumengezierten, sehr flachen, birnförmig geschweiften Spitzgiebel überdeckt. Das Werk ist mit grauer Ölfarbe an-gestrichen, was wohl im Innern der Kirche nicht nöthig ge-wesen wäre, da hier die Witterung keinen übeln Einfluß aus-üben kann. Der Ausdruck ist namentlich in den Köpfen der folgenden Maria und des Johannes edel bewegt und in dem ganzen Werke weit mehr edles Stilgefühl, als man gemeinig-lich anzuerkennen gewohnt ist.

In demselben Jahre begann der Meister das bereits er-wähnte zierliche, von Hans Imhof gestiftete **Weihbrotge-häuse der Lorenzkirche** [2]), welches er 1500 also in 5 Jahren vollendete. Fand ich früher mich zu ungewohntem

1) Dem Rathhause gegenüber, an der Außenmauer des Morgenchors der Sebaldskirche.

2) Altd. Mstrb. Pl. 7. — Eine niedliche persp. Ans. v. Fr. Geißler.

Tadel veranlaßt, da ich von dem baulichen Theile des in aller Welt gepriesenen Werkes redete, so ist hier der Ort, in das gewohnte Lob von ganzem Herzen einzustimmen, freilich nicht in Rücksicht auf das Verhältniß des Baulichen zum Bildnerischen, das ich mit dem besten Willen nicht in Einklang zu bringen vermag, wie es doch eigentlich sein sollte, wohl aber, wenn ich die bildnerischen Zierden als selbstständige Meisterwerke betrachte, denn solche sind diese schönen Rund- und Hochbilder ganz gewiß. — Zunächst führen zum eigentlichen Weihbrotbehälter im engern Sinne, welchen ein Geländer umgibt, zwei Treppen. Das Geländer, dessen Pfeiler mit acht Heiligenbildern geziert ist, unter denen der heilige Lorenz, tragen kniend mit ihren Nacken und aufwärts schauend, die lebensgroßen Figuren des Meisters selbst (gegen den Marienaltar gewendet) [1]) und zweier Gesellen. An den Pfeilern des Gehäuses kleine Engel. Über dem Weihbrotbehälter sproßt der pflanzenartige Thurm empor, der sich in seiner obersten Spitze, wie ein Krummstab, hakenförmig krümmt. An dem Pflanzenthurm treten eine Menge von kleinen Standbildern heiliger Personen hervor und in gehöriger Reihefolge von unten nach oben hin zunächst in drei Hochbildern: der Abschied des tröstenden Heilands von seiner Mutter, das Abendmahl und der Verrath am Öhlberg; dann über einer mannigfachen Fülle von Blumenschnörkeln zwischen zierlichem Stabwerk, welches eine Art von Halle bildet, wieder in drei Bildern neben einander: Christus vor Gericht, die Geißelung und die Dornenkrönung; darauf im dritten Aufbau von ähnlicher Bildung Christus am Kreuze nebst Maria und Johannes, und endlich der Spitze des Ganzen zunächst die Auferstehung. — Man ist gewohnt zu sagen, daß hier, wie auch im Schreyerschen „Begräbnus“ das Gefält und die ganze Behandlungsweise entschieden den Einfluß von Dürer zeige, während ich geneigt bin, eher das Umgekehrte zu vermuthen. Dürer's Vorbilder waren außer andern auch die Werke von Kraft und erst später suchte und wußte er sich von seiner knittrigen Manier

1) Abgebildet in den „Nürnbergischen Künstlern.“

zu einem größern Stile frei zu machen. Was aber die Werke vor Dürer betrifft, so ist dort eher ein Einfluß des Martin Schongauer, des sogenannten „deutschen Perugino", bemerkbar, worauf man bis jetzt im Ganzen nur noch wenig Gewicht gelegt hat.

Höchst anmuthig und voll Lebenswärme, sprechend-wahr im Ausdruck und nett gemacht, ist wieder von 1497 das **Hochbild** mit drei etwa 2 Fuß großen Figuren **über der Thür der** ehemaligen **Frohnwaage.** Der Wägemeister prüft sorgfältig und gewissenhaft das Schwanken des Waagebalkens, welcher Gewicht und einen schweren zu versteuernden Ballen ausgleichen soll, während der Gehilfe bereit ist, noch ein Gewicht hinzuzuthun, der Käufer aber nicht allzueilig im Begriff steht, sein Geld aus dem Sack hervorzuholen.

(Von 1498 ist der von Peter Harsdörfer gestiftete, doch als Krafts Werk wegen seines geringeren Kunstwerthes sehr zweifelhafte überlebensgroße Christus am Öhlberg, früher im Garten des Karthäuserklosters, jetzt am Burgberg aufgestellt. Vielleicht lieferte Kraft nur eine Zeichnung oder Skizze zu diesem Öhlberge. Dasselbe vermuthe ich von dem Öhlberg an der Lorenzkirche [1]), welcher an der Nordseite nahe der Brautthür angebaut ist).

Von 1499 etwa ist das schöne, reiche, im Ausdruck edle und im Machwerk wieder sehr fleißig gearbeitete, 6 bis 7 Fuß hohe **Pergenstorferische Hochbild** einer stehenden, ziemlich stark gewundenen Maria mit bekleidetem Kind, welche von zwei Engeln gekrönt und von einer großen Menge verehrt wird, die unter dem Schutze ihres weiten Mantels, der wieder von zwei Engeln emporgehalten wird, kniet — früher bei den Augustinern, jetzt in der Frauenkirche, in die Mauer des linken Seitenschiffes eingelassen. Die liebevolle Mutter mit dem herrlichen Köpfchen hat nur das Kind im Auge, dieses jedoch schaut kindlich-lebhaft aus dem Bilde auf. Das Ganze ist mit einem reich durchbrochenen Spitzgiebel überdeckt.

---

1) Abgeb. im „N. T. v. Nbg." nach Heideloffs Zeichn. v. Fr. Geißler.

Von 1500 ist das kleinere sogenannte **Rebbecksche Hochbild** einer andern, jedoch neuerdings überflüssiger Weise bemalten Krönung Mariens, früher bei den Dominikanern „im Kreuzgange der Predigerkirchen", jetzt links am Eingang des Chores der Frauenkirche, weniger ausgezeichnet als die vorigen Werke, doch immer noch Adam Krafts würdig. Übrigens beginnt allerdings seine lebendige Thatkräftigkeit jetzt nachzulassen. Beweis davon sind auch die 5 Fuß hohen und breiten Hochbilder von 1501, das **Abendmahl**, der **Öhlberg** und die **Gefangennehmung Christi** schräg hinter dem Hochaltar an der Chorwand der Sebaldskirche, eine Stiftung Paul Volkamers, die bei aller eigenthümlichen Schönheit der Persönlichkeiten — auf dem Abendmahl sind viele Mitglieder des Raths abgebildet — nur flüchtig angeordnet sind [1]. Der Judaskuß oder die Gefangennehmung ist wohl in der Anordnung das vorzüglichste der drei Bilder, das Abendmahl, namentlich auch im Gefält, das verworrenste; auch ist im Judaskuß das dramatische Leben, die rasch vor sich gehende Handlung und der kräftige Ausdruck am meisten durchgebildet. Im Abendmahl sind hinwiederum einige herrliche Bildnißköpfe, aber auch nur als solche an sich anzuerkennen.

Von 1501 ist ferner die vielfach beschädigte Landauersche **Krönung Mariens**, mit fast 3 Fuß hohen Einzelfiguren unter germanischen Schirmdächern: in der Mitte Maria von zwei Engeln gekrönt, zu ihrer Rechten Christus, zur Linken Gott Vater — beide besonders edel — und hinter jedem ein dienender Engel. Unter Maria eine Gruppe von Engeln; unter Gott Vater und Christus viele Anbetende. Dieses Werk, früher an der Außenwand, ist jetzt im Innern der Tetzelkapelle der Egidienkirche aufgerichtet.

Ein Werk Adam Krafts ist auch (von 1504) eine **Verkündigung** „mit den zwei steinern" lebensgroßen „Bildern" des Engels Gabriel und der schönen Maria, der er seinen Gruß bringt, neben der Sebaldskirche an dem Eckhause No. 1 c.

---

1) Neudörffer nennt mehre Namen der Abgebildeten, bezeichnet aber das Werk zugleich als ein solches, „welches wenig geachtet wird."

(Winklerstraße und Schulgäßchen), welches jetzt dem Kaufmann Heußner gehört, ehemals „Gabriel Bronner's Hauß" (s. Neudörffer).

Von 1505 ein schönes, dem der Lorenzkirche in mancher Hinsicht ähnliches **Weihbrotgehäuse**, etwa 50 Fuß hoch, **am Eingang des Chors in der Kirche von Schwabach**, wo Kraft im Spital starb. Dieses Weihbrotgehäuse ist oben nicht gekrümmt, sondern strebt in seinen Formen gerade aufwärts, doch sind diese, namentlich an den unteren Spitzbögen, noch mehr ausgeartet als am Weihbrotgehäuse der Lorenzkirche, und erinnern in ihrer auffallenden Nachbildung von Baumstämmen lebhaft an das nördliche Portal der Frauenkirche zu Zwickau oder vielmehr umgekehrt, wenn man's genau nehmen will.

Ein andres **Weihbrotgehäuse** von Kraft ist links im Chor **der Heilsbronner Klosterkirche** aufgerichtet. Das Ganze geht aus einem Stamm hervor und hat zuunterst an den vier Ecken Tragsteine, von denen jedoch nur zweie noch mit zwei weiblichen Heiligen unter kleinen Schirmdächern versehen sind; darüber eine reiche Spitzbogenbekrönung, unter der die drei freien Seiten mit den Hochbildern der Geißelung, der Dornenkrönung und der Schaustellung bedeckt sind. Unter dem zunächst höhern Schirmdache Christus am Kreuze; unter dem dritten und letzten die stehende Figur etwa Gott Vaters? Leider ist dieses Weihbrotgehäuse fingerdick mit Kreidetünche überhäuft.

Drei andere, jedoch kleinere und undatirte Weihbrotgehäuse enthalten die Kirchen der nahen Stadt Fürth und der beiden ebenfalls benachbarten Dörfer Kalchreuth und Kazwang[1]).

Noch werden mehre Flachbilder, welche sich an Wohnhäusern befinden, dem Adam Kraft zugeschrieben, u. a. der Kampf des **Ritters Georg** mit dem Drachen an dem Hause № 599 der Theresienstraße [2]); nahe dabei in derselben

1) Das Schwabacher und die drei letzten Werke sind in dem 4. Hefte der „Nürnbergischen Künstler" unter den Zusätzen näher beschrieben.

2) wovon Neudörffer namentlich sagt: „an Herrn Hieronymus Paumgärtners Behaußung in S.-Egidien-Gassen (Dielinggasse) ein kleines Werkstuck, den Ritter St. Georgen zu Pferd." Radirt von J. A. Klein in den „Nürnbergischen Künstlern" 1822.

Straße ist vielleicht auch ein schönes **Marienbild** von Kraft eingemauert; so wie ihm noch ein Hochbild des **jüngsten Gerichtes** an der Sebaldskirche, von Hartmann Schedel gestiftet, mit einiger Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, das möglicher Weise der sogenannte „Salvator bei St. Sebald" sein könnte, der noch genannt wird.

Krafts letztes Werk endlich von 1507 in einer 12 Fuß hohen und breiten Blende, welche 5 Fuß tief, ist eine bemalt und vergoldet gewesene **Grablegung** [1]), aus funfzehn lebensgroßen sandsteinernen Rundfiguren bestehend, in der Holzschuherschen Begräbnißkapelle auf dem Johanniskirchhof, während sonst die meisten Werke Krafts Hoch- oder Flachbilder sind, und zwar unter Lebensgröße. Der Heiland wird von dem bärtigen Josef von Arimathia (Krafts Bildniß) und Nikodemus sorgfältig in das Grab gelegt, während die trauernde Maria im Nonnenschleier die Hände faltet und Magdalena zu des Verewigten Füßen kniet; neben ihnen Johannes und die klagenden Frauen in anmuthigster Naturbildung und Gegensatz gegen den Knecht mit den drei Nägeln und die drei am Fuße des Sarges schlafenden, etwas kleineren Kriegsknechte rc. — So schön übrigens die Idee und Anordnung des Ganzen ist, so ist doch vermuthlich ein großer Theil von Krafts Gesellen gearbeitet. Und damit beschloß nun der gute Alte seine letzten Tage — mehr als dreihundert Jahre ruht sein Körper schon in Frieden, doch sein Geist ist noch immer lebendig in uns und treibt die schönsten Blüthen des Entzückens in tausend alljährlich wiederkehrenden befreundeten Herzen, welche kommen, seine Werke zu schauen und seinen Namen zu preisen. — —

Merkwürdig ist es nun: — sobald der alte Kraft das Zeitliche gesegnet hatte — tritt **Peter Vischer** entschiedener in Nürnberg selbst auf, und gleich im Jahre 1507 sehen wir das vielbewunderte Sebaldsgrab begonnen, das der Meister mit seinen Söhnen nach zwölf Jahren 1519 vollendete und im Chor der Sebaldskirche aufstellte.

---

1) Radirt von F. Grünewald.

So viel ich weiß, tritt Peter Vischers Name zuerst in der Zeit um 1492 in die Öffentlichkeit, da er etwa 36 Jahre zählen mochte. Im Bamberger Dome sind nämlich noch drei Grabmäler vorhanden. Das erste ist das des Bischofs Heinrich 3. († 1501), das 1492 auf 93 bereits in Anrechnung gebracht wurde; — ferner von 1496 in der Pegarellenkapelle des Domes von Breslau ein mit sechs Heiligen geziertes Grabdenkmal des dortigen Bischofs Johann Roth. —

Von 1497 ist im Magdeburger Dome das Grabdenkmal des Erzbischofs Ernst, welcher auf dem Sarge liegend dargestellt ist, umgeben von den Aposteln und zwei Heiligen — ein sehr schönes Gußwerk; ferner ein Grabmal des Bischofs Veit, der 1503 schon nach zwei Jahren starb, daher das Denkmal aus dieser Zeit stammen wird, im Bamberger Dome und daselbst die Grabplatte des Bischofs Georg 2., der 1505 starb, früher auf dem Boden liegend, jetzt an den Wänden aufgerichtet; auch wurde die Rechnung in dem laufenden Jahre von 1505 auf 6 bezahlt, daher die Entstehung um 1505 fallen mag.

Alle die vorgenannten Werke Vischers sind noch ganz frei von italienischem Einflusse; doch an dem **Sebaldsgrabe** tritt dieser schon sehr entschieden hervor. — Wie der reiche Hans Imhof eine bei einem guten Handelsgeschäft gewonnene Summe (770 fl. — nach unserm Gelde aber beinahe siebenmal so viel —) dem Adam Kraft versprach, um die Lorenzkirche mit einem würdigen Zierwerke (Weihbrotgehäuse) zu schmücken und ihrer Beiden Namen zu verherrlichen, so trieb es nun auch den berühmten Kirchenmeister der Sebaldskirche, Sebald Schreyer, wenn es ihm gleich selber an den nöthigen Geldmitteln fehlte, doch voll Eifer, auch ein Gleiches für seine Kirche zu thun. Unermüdlich trieb er Allmosen und Ablaßgelder ein und rastete nimmer. So war denn auch für Peter Vischers unsterblichen Ruhm gesorgt, und daß Alles richtig auf Heller und Pfennig (2402 fl., 6 Heller, 21 pf.) bezahlt worden, bescheinigt der Meister am Fuße seines Werkes selbst, wo deutlich geschrieben steht:

„Petter Vischer, pvrger zv Nurmberg machet das werck mit sein̄ sunnē. vn̄ ward folbācht im jar 1519 vnd ist allein Got dem Allmechtigen zv lob vnd Sanct Sebolt dem Himelfurstē zu Eren mit hilff frumer leut vn̄ dem allmussen bezalt.“ [1]).

Betrachten wir nun das Sebaldsgrab selbst etwas näher! [2]). Der eigentliche eichene Sarg, mit getriebenem Gold- und Silberblech gedeckt, welcher die Gebeine des Heiligen enthalten soll, wurde schon im Jahre 1397 gearbeitet. Diesem als Träger und allegorisches Gehäuse zugleich dient das kapellenartige Erzgebäude von Peter Vischer. Kriechende Schnecken und Delphine (an den Ecken) tragen auf einer Platte den mit herrlichen Flachbildern aus der Legende des heil. Sebald geschmückten Unterbau, neben welchem sich acht Pfeiler mit Halbsäulchen erheben, und auf ihren Deckplatten acht gekräuselte Rundbögen tragen, die sich zu drei vielfach durchbrochenen thurmartigen und reich mit kleinen Strebepfeilern und Strebebögen verzierten kuppelartigen Erhöhungen aufbauen. Auf der mittelsten und höchsten steht das Christkind mit der Weltkugel als heilbringender mächtiger Genius. Vor der Mitte der Bögen sind reichgeschmückte Leuchter aufgestellt, deren gleichfalls eherne Kerzen die Bögen stützen helfen, indem sie in Blätterkelche auslaufen, auf welchen anmuthig spielende Knaben sich schaukeln und herabschauen; dergleichen Figürchen, als Amorinen 2c. sind auch an den ver-

1) Auch steht eine früher fast ganz unbeachtet gelassene Inschrift mit lateinischen großen Buchstaben an der Schmalseite, wo der Vischer sich selber abgebildet hat, unten zu beiden Seiten des Kandelaber-Fußes und lautet so:

EIN ANFA NG DVRCH MICH	PETER VISCHER 1508.

Dagegen steht an der andern Schmalseite, wenn ich recht gelesen habe, was freilich schwierig ist:

GEMACHT VON	PETER VISCHER 1507.

2) Ein großer schöner Stich von Reindel; von ihm auch die einzelnen Apostel, das Standbild Peter Vischers und St. Sebalds, die vier Flachbilder, gest. 1828. 29; die Sirenen nach seiner Zeichnung gest. von Serz in den „Nürnbergischen Künstlern.“ — s. auch N. Gdb. T. 40.

schiedenen Deckplatten, Simsen, Fußgestellen ꝛc. angebracht. Die Füße der acht Pfeiler bilden allerlei mythologische Figuren, Tritonen, Nymphen, Satyrn, zwischen ihnen liegende Löwen, doch nicht größer, als nach Verhältniß die kleinsten Hündchen oder vielmehr Katzen sein dürften; an den Ecken des Grabes sind wirkliche Leuchter angebracht, welche von vier sehr zartgebildeten und anmuthigen Sirenen gehalten werden. Vor den Pfeilern aufgerichtet stehen auf leuchterähnlichen Säulchen die zwölf Apostel und zwar so, daß an den Eckpfeilern je zweie lehnen; auf den Pfeilern die zwölf kleinen Propheten; unterhalb der zwölf Apostel am Unterbau und zwar an der einen Schmalseite gegen Abend der heilige Sebald, an der andern gegen Morgen Peter Vischer selbst in seiner Rothgießerkleidung mit dem Schurzfell, „wie er täglich in seiner Gießhütten umgangen und gearbeitet.“ Endlich zuunterst an den vier Eckpfeilern die nackten Figuren des Nimrod mit Bogen und Köcher, Simson mit dem erlegten Löwen und dem Eselskinnbacken, Perseus mit Schild und Schwert und in Gesellschaft einer Maus, wie denn dergleichen Thierchen mehrfach angebracht sind; endlich Herakles mit der Keule. Zwischen diesen Helden in der Mitte jeder Seite die weiblichen Figuren der Sanftmuth im Panzer mit einem zahmen Löwen; der Mäßigkeit, den Blick erhoben mit Gefäß und Kugel; der Klugheit mit Spiegel und Buch und der Gerechtigkeit mit Schwert und dem Wagbalken.

Man muß gestehen, daß die Rundfiguren vielleicht das Schönste mit sind, was deutsche Gießkunst je geleistet hat: in den Aposteln z. B. ist eine außerordentliche Feinheit künstlerischer Gefühlsstufen entwickelt und überhaupt in der ganzen Auffassung und fleißigen Durchbildung wahrhaft, was man im edelsten Sinne des Wortes Stil nennt; und fast mehr noch, wenn es möglich ist, in den Flachbildern, welche (nach M. M. Mayer) folgende Darstellungen aus der Legende des Heiligen geben:

1) „wie ein Ketzer, der frevenlich geredt, das alle lere des heiligen sandt Sebalds falsch were, von dem erdtreich biß zum halß verschlunden wird, seinen falschen irrsal

bekannt, mit lauter styme zu sand Sebald gerufft, got für ine zu bitten, mit dem zusagen, das er hynfüro den Christenlichen glauben anhangen wolt, widerum durch fürbitt sand Sebalds auff das erdtreich erhebt, vnd von solcher götlichen straff genedigklich erlediget wird."

2) „wie sand Sebalds Legel, den sein jünger Dionisius, aus zugefallen Durst, ausgetrunken hat, wieder voll wein wird."

3) „wie der heilig man Sebaldus bei einem wagner sein wonung und Herberg nam, und sich bey eyszapffen, die auf sand Sebalds gebet zu fewr und Holz worden, wermet."

4) „wie der heilig man denselben seinen wirt, der seines Gesichts beraubt wurde, als er auff dem marckt visch kauffen wolt, wiewol durch die herrschaft die auff der purg zu Nürnberg ir wonung hat, bei verliesung des gesichts gepoten was, das niemandt visch kauffen solt, dieselb herrschafft hette dann zuvor kaufft, durch sein gebet zu got, im widerum sein gesicht erlangt."

Wenn nun der Meister des Sebaldsgrabes — gleichviel hier ob der Vater oder der Sohn — in Italien durch das Studium der Antike seinen Geschmack bildete und zwar doch dabei seine ganze Eigenthümlichkeit behielt, so können wir es mit gutem Grunde desto mehr loben und ihn dafür ehren; nur gebe ich zu bedenken, wie reimt sich mit diesem gebildeten Geschmack das sonderbare Durcheinandermengen germanischer und moderner Bauformen und Zierwerke, wo von einer organischen Durchbildung und inneren Nothwendigkeit des Baulichen nimmer die Rede sein kann. Auch kann ich nicht läugnen, daß mich diese Mischung von Tritonen und Aposteln, Amorinen und Propheten, so allerliebst auch jedes der fast unzähligen Figürchen an sich ist, etwas störte. Die Allegorie, welcher die Figuren dienen, ist zwar an sich zulässig und ich gebe zu, daß das Sagenhafte, das Phantastische im Leben des Sebaldus in gewisser Weise mit dem eigentlich religiösen, kirchlichen Stoffe sehr anmuthig verflochten ist; aber ich finde doch, daß der letztere zu sehr dadurch beeinträchtigt wird. Auch

hat die Antike mit unsrer Anschauungsweise zu wenig ein gemeinschaftliches Maaß — sie lassen sich nicht so vermischen, daß sie, so zu sagen, auf einen Nenner zu bringen wären, oder mit andern Worten: wenn man auch eine Einheit des Gedankens und Gefühls zugeben wollte, so fehlt doch die Einheit des künstlerischen Stils und Geschmacks. Das klingt nun sehr hart, aber ich kann versichern, daß ich gewiß ein warmer Verehrer Vischers und seiner ausgezeichneten Befähigung als Künstler bin; und weil ich ihn so sehr verehre und liebe, schmerzte mich's, so oft ich auch immer wieder zum Sebaldsgrabe zurückkehrte, daß ich nie mit voller Befriedrigung heimgehen konnte, daß ich immer nur vom Einzelnen, von den zwölf Aposteln, von den Propheten, den Flachbildern, den allerliebsten Kinderchen, den reizenden Sirenen entzückt war und daß das Ganze mir nie recht zusammenstimmen wollte; war ich aber endlich in günstiger Stimmung der Idee einmal etwas näher gerückt, so verdarben mir immer wieder die häßlichen drei Kuppeln den ganzen Spaß. Dieser Grabhimmel ist ganz gewiß mit Heideloffs Worten [1]) „nichtssagend und beweis't, daß Vischer in deutscher Architektur ein Frembling war“ [2]). — Noch werden ein paar kleine nette Sächelchen meist unter Peter Vischers Namen, aber zugleich mit einem Fragezeichen genannt, und dann einem seiner Söhne zugeschrieben, unter denen namentlich der älteste Hermann, Peter und Johann hervorzuheben sind. Der Alte starb 1529 und daher sind unbedingt alle Werke, die zugleich mit seinem Zeichen eine spätere Zahl als 1529 tragen, einem oder vielleicht mehren der Söhne zugleich zuzuschreiben.

Ich nenne hier von 1513 die eherne **Gedächtnißtafel** des Kirchenprobstes **Anton Kreß** in der Lorenzkirche, welche den Einfluß des italienischen Geschmacks, wie überhaupt die spätern Werke, deutlich zeigt. Der Verewigte ist kniend und betend vor einem Christkreuze abgebildet. Von Manchen wird die Tafel theilweise, ja ganz als Peter Vischers Werk

1) Ornamentik des Mittelalters, Heft 6, Pl. 3, S. 32. — 2) Uebrigens bitte ich mit den vorstehenden Bemerkungen namentlich auch diejenigen zu vergleichen, welche den beim Veit Stoß erwähnten Entwurf zum Sebaldsgrabe betreffen.

in Zweifel gezogen. Vielleicht ist das theilweise vortreffliche, theilweise minder gute Werk aus der Hand des Vaters uud der Söhne zugleich hervorgegangen oder aber nach Vischers Zeichnung und Angabe überhaupt nur aus seiner Werkstätte. Das Monogramm fehlt daran, so viel ich weiß, wenigstens habe ich es nicht finden können.

Von 1521 ist das Flachbild von „Christus bei den Schwestern des Lazarus“ [1]), ein sehr vorzügliches Werk an dem Denkmal der Frau Margareth Tucherin aus Nürnberg, sonst in der alten Pfarrkirche, jetzt im Dome zu Regensburg und die Gedächtnißtafel des Henning Goden mit einer Krönung Mariens im Erfurter Dome; eine ähnliche in der Schloßkirche zu Wittenberg.

Von 1522 das Flachbild der **Grablegung** [2]) in der Egidienkirche, schön angeordnet, doch wegen der weniger vorzüglichen Arbeit meistens einem der Söhne zugeschrieben; dann von 1525 das Grabdenkmal des Kurfürsten Albert von Mainz in der Stiftskirche zu Aschaffenburg, von 1527 das Denkmal Friedrichs des Weisen in der Schloßkirche zu Wittenberg.

Mit der Zahl 1532 bezeichnet ist ein eherner jugendlicher **Apoll**, vorschreitend mit gespanntem Bogen, an den Ecken des Fußgestelles Delphine mit Kindern darauf (da denn die Delphine das Wasser ausgossen), jetzt in der Kunstgewerbschule (Landauerbrüderhaus). Hier dürfen wir uns durch die Zahl 1532 nicht irren lassen, welche am Untergestelle steht: der Apoll wurde von Peter Vischer selbst gearbeitet [3]) und also natürlich vor dem Jahre 1529.

Undatirte Werke sind ferner: ein sich kratzendes **Hündchen** [4]) in der von Forsterschen Sammlung zu Nürnberg (zwei andere Exemplare davon in der Berliner Kunstkammer und im „grünen Gewölbe“ zu Dresden) und wieder in der von Forsterschen Sammlung ein **Kar**=

1) Gestochen nach der Zeichnung der Babette Popp von Serz, in den „Nürnb. Künstlern.“
2) Gestochen von Serz in den „Nürnb. Künstlern.“
3) Wie Neudörffer ausdrücklich bemerkt.
4) Radirt von J. A. Klein 1829 in den „Nürnb. Künstlern.“

dinalskopf [1], der umgekehrt ein Narrenkopf ist. Ein kleiner **Genius** — auf einem Tempelchen sitzend [2] — bei Herrn Hertel. Der Tempel ruht auf sechs Säulchen und das Ganze, aus dessen Innern drei mit den Schweifen verschlungene Seethiere hervorschauen, wird von sechs Schnecken getragen. In der Berliner Kunstkammer ein ehernes Flachbild mit dem geigenden Orpheus, welcher sich nach seiner Eurydike umschaut. Endlich von 1543 etwa die halberhobene sehr schwache **Grabplatte des Bischofs von Stadion** in der Egidienkirche. Darauf ist Christus am Kreuze abgebildet mit Maria und Johannes und zwei Bischöfen. Dieses Werk wird von einem der Söhne Peter Vischers herrühren.

Als Anhang zu den im Vorstehenden aufgeführten Erzbildnereien schalte ich hier, wie mir scheint, am passendsten jenen vortrefflichen Kupferschmied, den stillgemüthlichen, alten **Sebastian Lindenast** ein, der 1462—1520 arbeitete und namentlich zu dem 1509 von Georg Heuß [3]) für Adam Kraft's Giebel des Michaels-Chörleins an der Frauenkirche gefertigten, berühmten künstlichen Uhrwerke — das sogenannte „**Männleinlaufen**" — aus Kupfer trieb. Der Kaiser Karl 4. war thronend abgebildet und vor ihm stehend der Reichsquartiermeister. Mit dem Schlage der Uhr setzten zwei Hornbläser neben dem Kaiser ihre Hörner an, und aus einer Thür traten nach einander die sieben Kurfürsten hervor, verneigten sich und spazierten durch eine andre Thür wieder ab. Mehre von diesen kupfernen Figuren wurden verkauft und neuerdings erst wieder durch hölzerne mit Blei überzogene ersetzt; vom Sebast. Lindenast sind nur noch der Kaiser und sein Herold übrig. Wie hoch übrigens dieser, mit Adam Kraft und Peter Vischer so innig befreundete Mann geschätzt wurde, beweis't, daß ihm Kaiser Max 1. das wichtige Vorrecht gab, seine Kupferwerke zu vergolden und zu versilbern.

---

1) Gestochen von C. Mayer in den „Nürnberg. Künstlern."
2) Gestochen von Reindel in den „Nürnberg. Künstlern."
3) Schlosser und Uhrmacher, arb. 1462—1524.

Ferner sind von 1513 von unbekannter Hand die **fünf Flachbilder** aus dem Leben **Mariens** am Chörlein des Sebalder Pfarrhofes [1]. —

Sehr thätig wurde in Nürnberg die **Kunst des Holzschnitzens** geübt und es sind noch eine Menge von dergleichen zugleich bemalten Altarwerken vorhanden, die es wohl wünschenswerth machten, daß ihre Urheber mehr bekannt wären. Die frühern Werke dieser Art erinnern lebhaft an die Kunstweise, welche in den späteren Malereien des germanischen Stils zur Anschauung gebracht ist, und ich hätte sie wohl auch zu den Bildnerwerken des germanischen Stils setzen können. Ich that es nicht, um die Vergleichung mit den Werken des Veit Stoß näher bei der Hand zu haben. Jedenfalls sind sie als Werke des Übergangs vom germanischen Stil zum modernen zu betrachten, und als bedeutende Vorgänger des Veit Stoß, nicht als ihm zuzuschreibende Werke, denn so vortrefflich und anerkennenswerth dieser Meister auch sein mag, diesen hohen Stil der zunächst zu nennenden Werke finden wir bei ihm nicht mehr.

Unter diesen Holzschnitzwerken hebe ich vor allen jene große schöne **Holztafel** mit erzfarbenen Flachbildern auf Goldgrund hervor, früher in der Frauenkirche, jetzt an der Wand des linken Seitenschiffes in der Kaiserkapelle auf der Burg hangend [2]. Ich meine, daß sie dem Ende des 15ten Jahrhunderts angehören wird. Über dem Querholze eines Kreuzes ist Gott Vater in halber Figur dargestellt; Marie mit dem Kinde und einem betenden Engel zu seiner Rechten; zwei andre Engel zu seiner Linken. Zu beiden Seiten des langen Kreuz-Schaftes in je drei Reihen unter einander 22 Halbfiguren von Erzvätern, Evangelisten, Aposteln und andern männlichen und weiblichen Heiligen. Das Ganze ist im Zirkel von einem Rosenkranz eingefaßt. Unter diesem das jüngste Gericht: in der Mitte Christus und zu seinen Seiten

---

1) Altd. Mstrb. Pl. 17.
2) welche Waagen in s. Buche „Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken", S. 219 fg. als in der Landauerbrüderhaus-Kapelle befindlich ausführlich beschreibt.

kniend Maria und Johannes — diese drei Figuren einzeln und frei auf dem Goldgrunde. Darunter die Auferstehung der Todten, — rechts von Christus die Seligen, welche Gott Vater selber unter dem Vortritt von Adam und Eva empfängt und durch einen Engel zu sich entbietet, — zur Linken Christi die Verdammten von den scheußlichen Dienern der Hölle ergriffen und fortgeschleudert, — darin ein mehrfach derber Humor, im schönen Gegensatze gegen die so fein und zart gedachte Auffassung der rechten Seite. Dieses jüngste Gericht nebst dem Rosenkranze ist wieder mit einem rechteckigen Rahmen eingefaßt, welchen oben zwölf Halbfiguren von Heiligen neben einander bilden, unten aber und zu beiden Seiten zusammen 23 Darstellungen von der Erschaffung Evens bis zu der Himmelfahrt Christi. — Die Anordnung ist vortrefflich durchdacht, fein das bildnerische Gefühl, der Ausdruck edel und lebendig, die Auffassung der Persönlichkeiten selbst in diesem kleinen Maaßstabe kräftig und wahr. Früher war das Werk bunt bemalt.

Dann ferner das schöne **Standbild Mariens** [1]) in der Kapelle des Landauerbrüderhauses, das zwar gleichfalls keine Zahl und Namen führt, aber sicher der in Rede stehenden Zeit angehört — ein vortreffliches Holzbild in noch schönerer, edlerer Durchbildung und Feinheit des Formengefühls als die obige Holztafel. Es gehört wohl zu einem Christkreuze als Gegenbild zu einem Johannes?

Bekannt ist unter den Bildschnitzlern fast nur **Veit Stoß** (1447—1533), der vom fernen Polen her einwanderte. Nach Neudörffer beginnt seine bestimmt angegebene Thätigkeit in Nürnberg mit dem Jahre 1504, wo er bereits 57 Jahre alt war, denn „da hat er den Altar bei Unserer lieben Frauen, so von dem Welser gestifftet, gemacht." Dieser **Welsersche Hochaltar** ist nun zwar zerstreut worden, doch ist davon, wie mich der Direktor Reindel fest versichert hat, jene in Holz geschnitzte und bemalte Maria mit Kind, welche jetzt an der nördlichen Wand im linken Seitenschiffe der

1) Gestochen von Reindel 1828.

Frauenkirche aufgestellt ist, ein sehr beglaubigtes Überbleibsel.

Frühere Zeitangaben sind mir über Veit Stoß nicht bekannt, wie denn überhaupt die Geschichte dieses Meisters noch immer sehr im Dunkeln liegt. Jedenfalls müßte er eine ungewöhnliche Thätigkeit entwickelt haben, wenn nur ein Theil der vielen Werke sein eigen sind, die ihm, oft jedoch ohne sonderliche Überlegung, zugeschrieben werden. Es muß eben Alles vom Veit Stoß gemacht sein, wofür man grade keinen andern Namen hat. Dahin gehört namentlich die schöne **Grablegung Christi** inmitten des Wolgemutschen Altars der Hallerschen Stiftungskapelle zum heil. Kreuz, den ich jedoch in die weit frühere Zeit von 1478 setzen mögte, da er jedenfalls wohl vor dem ähnlichen, nur größeren, Schwabacher Altar (1506—8), höchst wahrscheinlich aber auch vor dem Wolgemutschen Altar in der Frauenkirche zu Zwickau (1479) gefertigt wurde. — Auch die Schnitzbilder der Maria zwischen den beiden Johannes und des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes am Hauptaltar der Johanniskirche werden dem Veit Stoß, doch wohl mit wenig Grund, zugeschrieben, so wie Christus am Kreuz unter Engeln und Heiligen am Seitenaltar der Rochuskapelle und König Salomo mit Pharao's Tochter kniend vor einer Götzensäule bei Herrn Hertel.

Vorläufig müssen wir uns jedoch an die wenigen Werke des Veit Stoß halten, die wirklich beglaubigt sind, und da steht denn der **englische Gruß** von 1518 obenan. Diesmal ist es Anton Tucher, der, gleich dem Hans Imhof und Sebald Schreyer, sich in frommem Kunsteifer gedrungen fühlt, auch ein Sümmchen auszusetzen (593 fl.), um ein ausgezeichnetes Kunstwerk hervorzurufen, das nun dem Schnitzmesser des Veit Stoß sein Entstehen verdanken soll. Dieser englische Gruß — wie alle derartigen Schnitzbilder bemalt — ist so angeordnet: die betende Maria und der Engel der Verkündigung sind freistehende überlebensgroße Rundbilder, die ein ebenfalls frei herausgeschnitzter Rosenkranz-

rahmenartig umspannt. Über dem Kranze Gott Vater mit Krone und Szepter, segnend, zwischen zwei Engeln; unter dem Kranze die Schlange der Eva mit dem Apfel, welche, das Bild der Erbsünde, durch das umgekehrte Ave besiegt wird, womit der Engel der Verkündigung die Maria begrüßt. Am Kranze selbst die sieben Freuden der Maria in eben so vielen runden Flachbildern — jedenfalls das Schönste, was mir vom Veit Stoß bekannt ist. Reizend ist die fromme Anmuth und zarte Weiblichkeit der Marie, wie überhaupt der weiblichen Figuren unsers Bildners; dagegen ist nicht zu verkennen, daß in diesem „englischen Gruße“ — nicht in den Flachbildern — sich eine gewisse Angewöhnung der Behandlung schon darthut, die in den ziemlich gleichmäßig geschwungenen Linien der Köpfe, namentlich aber in den übermäßig gebrochenen Falten der Gewandungen unangenehm auffällt, während die früher genannten Schnitzwerke, dieser Manier gegenüber, einen wirklich reinen, schönen Stil haben. Leider hangt der „englische Gruß“ sehr hoch und da so die Schönheiten des Werkes, namentlich der sieben Freuden Mariens, dem Beschauer fast ganz entgehen, ist man so gescheidt gewesen, über die letztern Gipsformen zu machen. So sind sie denn nun einem Jeden zugänglich und ich hatte meine ganze Freude an diesen herrlichen, im schönsten, edelsten Stil durchgeführten Rundtafeln. Dabei überraschte mich die große Übereinstimmung derselben in der ganzen Behandlungsweise mit einem überaus schönen Schnitzbilde, welches an der Wand des rechten Seitenschiffes in der Kaiserkapelle der Burg aufgehängt ist [1]). Es ist offenbar die Nachbildung eines Kupferstiches von Schongauer, dessen Einfluß überhaupt für die fränkische Schule von großer Bedeutung war, und stellt hoch erhoben die **Krönung Mariens** dar durch Gott Vater und Christus mit zwei betenden Engeln im Hintergrunde. Das Werk zeichnet sich außer seinem hohen Adel durch den liebevollsten Fleiß in der Schnitzarbeit aus, und ist nach dem Obengesagten dem Veit Stoß vielleicht mit mehr Sicherheit

1) Abgebildet im „Sammler“, Heft 3.

zuzuschreiben, als so manches Werk, dem man seinen Namen zu geben beliebt.

Von 1523 ist ferner in der obern Pfarrkirche zu Bamberg (wenn man beim Thurme eingeht, an der Wand links) eine große Anbetung der Hirten in lebensgroßen, nicht bemalten Figuren und an der Wand gegenüber vier kleinere Tafeln der Art mit Darstellungen aus dem Leben Mariens (Geburt, Darstellung im Tempel, Verkündigung und Heimsuchung). Endlich ist vom Jahre 1526, da der Meister schon ein 79jähriger Greis war, das große **Christkreuz** mit Maria und Johannes in der Sebaldskirche, welches früher vor dem Sebaldsgrabe aufgestellt war, jetzt aber auf dem neuen Hauptaltar errichtet ist, so daß es sich über der Mitte desselben erhebt, die Maria aber auf dem Pfeiler zur Rechten, Johannes auf dem zur Linken. Der Christuskopf ist ein Meisterwerk von Ausdruck.

Auch werden dem Veit Stoß in der Egidienkirche an zwei Altären der Euchariuskapelle die Schnitzwerke des Apostels Paulus und der Maria mit dem Kinde zugeschrieben, welches der h. Katharina den Ring reicht, — wenigstens läßt das die Haltung der übrigens schadhaften Figuren vermuthen. Endlich ist in der Klosterkirche von Heilsbronn ein Christus am Kreuze, dessen Kopf, wenn er von Veit Stoß ist, gewiß zu seinen gelungensten Arbeiten gezählt werden muß.

Daß es übrigens außer dem Veit Stoß, der beiläufig bald nach 1526 erblindet sein muß, da spätere Werke von ihm nicht mehr genannt werden, noch andere tüchtige Bildschnitzler in Nürnberg gegeben habe, darf man wohl vermuthen und geht schon aus dem Neudörffer hervor, welcher ausdrücklich sagt: „In dieser Zeit ist auch alhier ein künstlicher Bildhauer gewest, den hat man den bösen Völtz genannt."

Noch habe ich hier eines **Entwurfs zum Sebaldsgrabe** von 1488 in rein germanischen, kühn aufstrebenden Formen zu erwähnen, welcher, höchst auffallender Weise, das Zeichen des Veit Stoß trägt und im Besitze des Baumeisters Karl Heideloff ist. Das Werk wäre freilich, wenn

man es zur Ausführung gebracht hätte, ein Prachtwerk sonder Gleichen geworden [1]) und würde gegen 60 Fuß Höhe erreicht haben. Wäre der Entwurf nicht eine so gar auffallende Erscheinung, namentlich im Vergleich zu den sicher beglaubigten Werken des Veit Stoß, und dürfte man der Zahl und dem Zeichen des Veit Stoß unbedingt trauen, so wäre es freilich sehr interessant, die Sache weiter zu verfolgen, wie man schon im Jahre 1488 mit der Errichtung eines Sebaldsgrabes umging; ferner wie Veit Stoß schon in dieser Zeit in Nürnberg gewesen und ihm deßhalb mit größerer Wahrscheinlichkeit viele herrliche Schnitzwerke zugeschrieben werden könnten und wie dann zwei wesentlich verschiedene Stufen in seiner Kunstthätigkeit anzunehmen wären: eine frühere bei Weitem höhere, und eine spätere, wo er schon mehr manierirte. Jedenfalls ist es auch jetzt schon sehr interessant, zu sehen, wie in dem Vischerschen Sebaldsgrabe eigentlich dieselben Motive beibehalten sind, wie man aber, um der Kosten willen, den Plan im obern Theile beschneiden mußte, was denn dem guten Vischer freilich übel glückte, und wie man den unteren Theil dagegen mit einer reicheren Fülle von Zierwerken und allegorischen Figuren schmückte. Ich lasse die Sache einstweilen dahingestellt und verweise vorläufig auf Heideloffs eigene Bemerkungen zu der dritten Platte des sechsten Heftes seiner Ornamentik.

Indem ich nun weiterschreite in der Geschichte der Bildnerei zu Nürnberg, muß ich noch ein paar Worte den **Söhnen Peter Vischers** widmen. Sie starben in ihren besten Jahren und ihre Werke sind selten, doch wird Einzelnes immerhin genannt. So wird dem **Hermann** namentlich der Apostel Bartholomäus am Sebaldsgrabe zugeschrieben und das Denkmal Johanns des Beständigen in der Schloßkirche zu Wittenberg, von 1534; dem **Johann** ein Denkmal von 1530 mit dem Flachbilde der Maria

1) Die Zeichnung stückweise in der Größe des Originals mitgetheilt in Heideloffs „Ornamentik des Mittelalters: Heft 6, Pl. 3; Heft 9, Pl. 5. 6; Heft 10, Pl. 2. 3. 4.

mit dem Kinde auf dem Halbmond in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

Dann begegnen wir zunächst einem sehr tüchtigen Schüler Peter Vischers und Verwandten desselben, **Pankraz Labenwolf**, welcher 1492—1563 lebte. Von ihm ist wahrscheinlich das allerliebste eherne **Gänsemännchen** [1]) auf dem Brunnen hinter der Frauenkirche. Es ist die kleine Figur eines Bauern, der in höchst ansprechender Naturbildung unter jedem Arm eine Gans trägt, aus deren Schnabel das Brunnenwasser herabfließt. Auch der eherne **Brunnen im Rathhaushofe**, von 1557, ist von Labenwolf, zierlich gezeichnet und schön ausgeführt: aus einer Schale erhebt sich eine Säule, deren Fuß vier Widderköpfe zieren und deren Kapitell vier Drachen, aus deren Rachen das Wasser herabströmt. Zuoberst ein Knabe mit einer Fahne [2]). — Einiges in der von Forsterschen Sammlung [3]). —

Aus späterer Zeit ist ein recht gutes Flachbild von Solenhofer Stein in der Kaiserkapelle der Burg: es ist in die Rückwand der Vorhalle eingesetzt und stellt den **Pharao von Egipten** zu Pferde dar, wie über ihn und sein Heer die Fluthen des rothen Meeres zusammenschlagen, während Gott Vater aus den Wolken drein schaut und die Juden im Hintergrunde ungefährdet durch die Wüste und über die Berge ziehen läßt. Das Bild ist sehr sauber und fleißig gearbeitet, in den Köpfen und Bewegungen überhaupt ein lebendiger Ausdruck, und das Einzelne, wie das Haar und die Gewandungen, mit Geist und Freiheit behandelt.

Dann ist noch Labenwolfs Schwiegersohn **Benedikt Wurzelbauer** zu nennen, der die zierlichen Erzfiguren am **Brunnen** neben der Lorenzkirche meisterlich goß 1589. Doch ist hier schon die ausgeartete Manier des 17. Jahrhunderts mit ihrer ganzen widerwärtigen Schönthuerei aufgetragen. Aus dem steinernen Brunnenbecken erhebt sich

1) Gestochen von Reindel 1828 und im N. T. v. Nbg. nach Heideloffs Zeichn. v. Fr. Fleischmann.
2) Radirt von Wilder 1839; Nürnb. Gedenkb. Tafel 23.
3) Von Labenwolfs Sohne Georg wird ein Brunnen in den Nachrichten gelobt, der 1583 nach Dänemark abging.

eine runde Säule, umringt von zweimal sechs Figuren nackter Knaben mit Blasinstrumenten, welche die Stadtwappen halten und personifizirter Tugenden, welche als fruchtreiche Frauen das Wasser aus ihren Brüsten spenden. Auf der Spitze: die Gerechtigkeit mit der Waage und einem Kranich zur Seite, dem Sinnbilde der Wachsamkeit. Auch sein eigenes Bildniß hat Wurzelbauer an dem Brunnen angebracht und darunter geschrieben, aber lateinisch: „Gott allein die Ehre.“

In dieser Zeit lebte auch der Bildhauer **Abraham Gras**, aus Schlesien, der 1630 starb und dessen Zierwerke besonders gerühmt werden; wenigstens nennt ihn Andreas Gulden[1]) „einen berühmten Mann.“ Und in der That ist die in Stuck halberhobene Darstellung des 1446 auf dem Marplatze gehaltenen **Gesellenstechens** (von 1613) an der Decke des obern Rathhaus-Ganges in hohem Grade gelungen zu nennen. Die Figuren sind lebensgroß und die Anordnung lebendig und eigenthümlich, so daß sie von einem Turnier damaliger Zeit eine gute Anschauung giebt. — Von ihm sind auch die zwölf **mythologischen Darstellungen** in Stuck an der Decke des unteren Ganges im Rathhause, von 1619.

Um dieselbe Zeit mag **Leonhard Kern** von Forchheim, nach Andern von Forchtenberg, der um 1580—1663 lebte, die sandsteinernen Bilder am Rathhause gearbeitet haben. Über dem Haupteingange sitzen halb liegend die Gerechtigkeit mit der Waage und die Wahrheit mit dem Spiegel; über den Seiteneingängen als Bilder der vier Monarchien Ninus und Cyrus, Alexander und Julius Cäsar, doch sind sie nicht vieler Rede werth.

Im Jahr 1649 wurde das in Form eines Altars gearbeitete **Marmordenkmal** der betenden, auf einem Kissen knienden **Markgräfin Sophie** von Brandenburg († 1639) aufgerichtet (in der Lorenzkirche). Auf dem Gesimse halten vier Engel die zwei Wappen und hoch auf dem Giebel steht Christus mit noch zwei Engeln.

1) In der Fortsetzung der Nachrichten von Joh. Neudörffer. 1660.

Hierher gehört auch **Christof Ritter** (1610—76), [1]), und sein Schüler Georg **Schweigger**, (1604—90), welcher die eben so handfertig wie geschmacklos geschnörkelten Verzierungen zu der Kanzel in der Sebaldskirche schnitzte, auch den Christus als Schlangenüberwinder am Tucherischen Altar daselbst von 1657 u. m. dgl. Werke.

Etwas später war **Bromig** thätig. Von ihm ist der **Brunnen auf dem Maxplatze**, genannt der **„Wasserspeier“**, von 1688. Die steinerne Figur eines Tritons bläst mit voller Leibeskraft aus einer Muschel das Wasser hoch in die Luft, welches in das achteckige Becken niederströmt. Die Zeichnung und das Machwerk ist nicht übel, übrigens aber nur eine Nachahmung nach Bernini.

Friedrich **Hinderhäußel**, (1636—1708) [2]), goß viele Grabmäler, u. a. die Stubenbergische Gedenktafel in der Johanniskirche, die Hieron. Paumgärtnerische auf dem Johannisfriedhofe u. a. m., die übrigens keinen bedeutenden Geschmack verrathen und die ich nur nenne, um eben auch vom Hinderhäußel etwas anzuführen.

Noch viel dürftiger als das 17te, war das 18te Jahrh. und es ist hier kaum das Geringste zu nennen.

In unsern Tagen ist nun zwar nicht viel Neues geschaffen, doch einzelnes allerdings Anerkennenswerthe, namentlich waren der Direktor Albert Reindel und der Baumeister Heideloff rastlos bemüht, das Bestehende besser, als es bis dahin geschehen, zu erhalten und theilweise zu ersetzen. Hier ist Reindel's vortreffliche Wiederherstellung des „schönen Brunnens“ mit Hilfe der Bildhauer Bandel, Burgschmiet, Kapeller, Rotermundt u. s. w. in den Jahren 1821—24 zu erwähnen, ein sehr mühvolles Werk, da Reindel nicht weniger als 164 sehr große und genaue Zeichnungen dazu zu fertigen hatte und fünf Sechstheile des

---

1) Er fertigte n. a. 1650 das Modell zum Brunnen in der Peunt, dessen Figuren Wolf Herold (1627—93) in Erz goß, und der später nach Petersburg verkauft wurde. Herold ist aber derselbe, der das Standbild des h. Nepomuk auf der Prager Moldaubrücke goß, 1683.

2) wie auch Sebastian Denner († 1691) und Joh. Geo. Ramsteck, Schüler von J. G. Beck (1675—1716).

sehr beschädigten Brunnens ganz neu gemacht werden mußten [1]).

1821 wurde, wie ich höre, nach Heideloffs Angabe, der **Albrecht-Dürers-Brunnen** [2]) am Maxplatze errichtet. Es thut mir leid, daß Heideloff allein zu dieser Sünde, denn alles Langweilige ist im Sinne der Kunst sündhaft, den Namen hergeben muß, da er doch ursprünglich einen deutschen Brunnen vorschlug! Schön war übrigens der Gedanke, der sicher von Heideloff ausging, in Brustbildern das Andenken Dürers und seines Jugendfreundes Willibald Pirkheimer zu bewahren. Damals hatte Dürer nämlich noch nicht das große eherne Standbild.

Unter den Bildnern unserer Zeit treten zunächst die Rotermundt und Burgschmiet hervor.

Gottfried Rotermundt, von Bamberg gebürtig, (1761—1824,) der sich, wie Adam Kraft, besonders in der spätern Zeit seines Lebens als Künstler, und zwar als Ornamentist, geltend machte, lieferte namentlich viele vortreffliche Arbeiten bei Erneuerung des Innern der Frauenkirche bis 1816 und bei Wiederherstellung des „schönen Brunnens" unter Reindels Leitung 1821—24. Von 1823 ist der Hauptaltar der Sebaldskirche nach Heideloffs Plan, einfach und mit zierlicher Bildhauerarbeit in den Blättern und Blumen ausgeführt, erzfarben. Auf beiden Seitenpfeilern Maria und Johannes von Veit Stoß und in der Mitte desselben Meisters schönes Christkreuz von 1526, das früher vor dem Sebaldsgrabe stand. Nur ist zu bedauern, daß die schönen Schnitzbilder zu sehr der genauen Betrachtung durch ihre erhöhte Stellung entzogen sind. Ebenso war Rotermundt noch kurz vor seinem Tode bei dem Ausbau der Jakobskirche durch Heideloff (1824. 25) thätig.

---

1) Auch entstand unter Reindel's Leitung die Denktafel des Burggrafen Friedrich 3., die 1824 in der Kirche zu Kloster Heilsbronn aufgerichtet wurde, freilich mit lateinischer Inschrift, was jedoch keineswegs die Schuld des Direktors Reindel ist.

2) Ansicht im „Neuen Taschenb. v. Nbg.", nach Heideloffs Zeichnung gest. von Fr. Geißler.

Unser Meister hinterließ drei Söhne, unter denen namentlich **Johann Lorenz Rotermundt**, (geb. in Gostenhof 1798,) als tüchtiger Ornamentist im altdeutschen Geschmacke genannt zu werden verdient, wobei jedoch auch die Mitwirkung seiner Brüder Martin und Michael lobend anzuerkennen ist. Für seine Mitwirkung an der Wiederherstellung des „schönen Brunnens“, 1821—24, erhielt er eine silberne Denkmünze; in der Jakobskirche sind von ihm (1824. 25) nach Heideloffs Zeichnungen die Altäre und die Kanzel; 1825 ergänzte er mit Heideloffs Beihilfe den zertrümmerten englischen Gruß von Veit Stoß, so daß er 1826, nur mit Verlust der Krone über Gott Vater, wieder aufgehängt werden konnte; darauf arbeitete er im Schlosse Reinhardsbrunn bei Gotha und fertigte auch für andre Örter eine Menge vortrefflicher Werke [1]). Von 1837 ist dann wieder das Denkmal des Generallieut. von Lamotte auf dem Militärfriedhofe im altdeutschen Geschmacke; von 1839 die schöne neue Kanzel der Lorenzkirche [2]) und von 1840 der Hauptaltar daselbst, beide nach Heideloffs Angabe.

Auch **Daniel Burgschmiet**, (geb. 1796,) der zuerst wieder seit langer Zeit in Deutschland zeigte, daß man auch größere Sachen in Erz gießen könne, war lebhaft thätig bei der Wiederherstellung des „schönen Brunnens“, wo er u. a. die Thierbilder goß, welche das Wasser in den Brunnenbehälter ausgießen; ferner sind von ihm der Kurfürst v. d.

1) Dergleichen sind: 1825 für das Kloster Heilsbronn im modernen Geschmack das marmorne Grabdenkmal des letztverstorbenen Burggrafen von Nürnberg; dann die innere Einrichtung der Stadtkirche zu Schwabach und nach Reindel's Angabe Altar und Kanzel für die Michaelskirche in Fürth; 1834 Altar (58′ hoch) im altdeutschen Geschmack mit Standbildern von Holz für Minnerstadt an der Fuldaischen Grenze; 1840 zwei Marmordenkmäler im altd. Geschmack für die Familie Beck in Schwabach und für die Fam. Hornschuh in Kitzingen; 1841—42 innere Einricht. der h. Kreuzkirche zu Rottweil im Würtemb., im altd. Geschm. (7 große Altäre, Kanzel, Tabernakel); 1842—43 in ähnlicher Weise die Einricht. der Kirche zu Leerstetten bei Schwabach (Altar, Kanzel, Taufstein, 8 Kapitelle); 1844 Marmordenkm. für die Großherz. v. Hessen in Darmstadt und noch jetzt in Arbeit eine große sogenannte Rolandssäule aus grauem Sandstein u. im altd. Geschmack, welche für die Stadt Zerbst bestimmt ist.

2) Radirt von Eberlein.

Pfalz und die sämmtlichen Figuren des zweiten Absatzes, nach den Modellen v. Bandel's. Außer diesen Werken sind seine ersten, öffentlich bekannt gewordenen Leistungen (1821) verschiedene Bildhauerarbeiten für das Waisenhaus nach Heideloffs Zeichnungen, namentlich ein paar kleine Standbilder von Waisenknaben und das eines Franziskanermönchs (Bildniß des vielverdienten Dr. Campe) Proben, wie Burgschmiet sich besonders unter dem Einflusse des vielfach-regsamen und künstlerisch-anregenden Reindel zum tüchtigen Künstler bildete. — In der 1824. 25 erneuerten Jakobskirche sind von ihm Maria betend mit Kind und von den ergänzten Christus und zwölf Aposteln im einen Seitenschiffe neu die Apostel Peter, Paul und Thomas im Geschmacke des Veit Stoß, gleich den alten Werken. Ferner arbeitete er gemeinschaftlich mit Rotermundt und Graff die Kanzel nach Heideloffs Angabe, woran Christus und die vier Evangelisten, Johannes der Täufer und fünf Kirchenväter. Alt ist dagegen Marie mit dem Kinde auf der Kanzeldecke. Auch die fünfte von Adam Krafts Stazionen stellte er wieder her. Für die polytechnische Schule goß er die ehernen kleinen Standbilder von Pet. Vischer, Albr. Dürer und Regiomontanus und außerdem mehre Wappen und Tafeln an verschiedenen Gräbern, namentlich an denen von Willibald Pirkheimer († 1530), Lazarus Spengler († 1534), Kaspar Nützel († 1529) und Grübel, dem Volksdichter († 1809). Zu dem Denkmal Uzens, welches nach Heideloffs Angabe 1824 im Hofgarten zu Anspach errichtet wurde, fertigte er des Dichters Brustbild und nach Stiglmairs Gipsguß goß er 1825 das Brustbild des Königs Max Josef in Erz, welches in die Münchener Residenz kam als Probe dessen, was die polytechnische Schule zu Nürnberg zu leisten vermogte.

Nach und nach wurden Burgschmiet's Aufträge immer bedeutender. So ist von ihm nach Heideloffs Entwurf das sandsteinerne **Standbild Melanchthons** [1]), welches

1) Nürnb. Gedenkb. Tafel 27.

dem großen Reformator des Gymnasiums vor diesem bei der Egidienkirche zur 300jährigen Feier der Gründung 1826, nach dreimonatlicher Arbeit, errichtet wurde. Namentlich der würdevolle, liebreiche Kopf ist lebendig und schön. Die Figur stützt sich auf die Luthersche Bibel, welche auf einigen andern Büchern ruht [1]).

1827 fertigte Burgschmiet das Modell zu dem lebensgroßen Standbilde des Fürstbischofs von Fechenbach im Bamberger Dome, das er auch nach dem Gusse (durch Rupprecht) ciselirte. 1828 bildete er sich zu Paris weiter unter dem Kunstgießer Crossatière, denn seit diesem Jahre der Grundsteinlegung war ihm der ehrenvolle Auftrag geworden, ein großes **Albrecht-Dürers-Denkmal** [2]) zu gießen. Sogleich, nachdem Rauchs Modell im Februar 1837 in Nürnberg angekommen war, begann er die Arbeit und vollendete den Erzguß bis zum Januar 1840, da denn das Denkmal, ein Meisterwerk der Gießkunst, in demselben Jahre auf dem Albrecht-Dürers-Platze (sonst Milchmarkt) eingeweiht wurde. Dürer steht ernst und ruhig, doch nicht so anspruchlos, wie er im Leben war, mit Pinsel und Lorber in der Rechten, während die Linke den ihn umhüllenden Pelzrock hält. — Später (1840) goß Burgschmiet die sechs ehernen Engel nach Heideloffs Zeichnung für den Hochaltar der Lorenzkirche, wo sie als Kandelaber dienen und um 1841 sein eigenes kleines Standbildchen. — Von 1843 ist das schöne **Grabmal des Generals Theobald.** Eine Platte enthält in der Mitte Waffen und auf den vier Pfeilern sitzen große Adler.

---

1) Die Inschrift ist wieder lateinisch!! Wann werden wir doch endlich diese heillose Ausländerei los werden! wann aufhören, uns unserer schönen Muttersprache zu schämen! und ich frage Euch, die Ihr öffentliche Denkmäler errichtet, für wen sind sie da? — doch wohl für das ganze Volk, welches deutsch redet und — deutsch denkt! — Hier erinnere ich mich grade der Grabschrift Willibald Pirkheimers — die ist gar lustig zu lesen: es ist nicht allein eine lange lateinische Rede, sondern unter seinen vornehmsten Eigenschaften ist auch ausdrücklich bemerkt, daß der Edle Griechisch und Latein verstand! Glücklicher Willibald Pirkheimer! Glückliche Nachwelt, die — auch Latein verstand!

2) Gestochen von Reindel 1838. — Nürnb. Gedenkb. Tafel 26.

Jetzt hat Burgschmiet ein großes schönes Denkmal Beethovens für die Stadt Bonn nach dem Modell des vortrefflichen Hähnel in Dresden in Arbeit, welches bis zum nächsten Frühling vollendet sein wird.

Als Erzgießer ist ferner G. Howald zu loben, der den vortrefflichen Guß zum Kohlbauerschen Grabmal auf dem Johanniskirchhof 1840, so wie Capeller die Steinhauerarbeit, nach Heideloffs Entwurfe lieferte. Heideloff ist eben überall thätig und sein Name wird überall genannt, mag nun von Bauwerken im engern Sinne, mag von Bildhauerwerken, Schnitz- und Gußarbeiten, mag von Öhl-, Glas- oder Wassermalereien die Rede sein, oder von theoretischem und praktischem Unterricht! Und ich weiß nicht, was ich mehr bewundern soll — sein Geschick oder seinen Eifer! Jedenfalls, wollte Einer dem ersteren die billige, ja schuldige Hochachtung versagen, seinen Eifer müßten selbst seine eifrigsten Gegner anerkennen!

Als tüchtige Kunstgießer wurden mir endlich noch die Herren Joh. Chr. Pfertsch und Proebes und als Ciselirer C. Siebenkees genannt, doch hatte ich leider bis jetzt nicht die Zeit, sie näher kennen zu lernen.

Unter den eigentlichen Bildhauern gingen zweie, Bernhard Afinger, (geb. 1813,) und Joh. Christ. Birkmann, (geb. 1819,) aus Reindels Schule hervor, doch befindet sich der Erstere jetzt in Berlin bei Rauch, der Andere in Aschaffenburg.

Endlich habe ich hier den talentvollen Johann Konrad **Kraußer,** (geb. 1815,) zu nennen, eine gesunde, frische Natur, voll Leben und Eifer für etwas Edleres als es die bloß schaulustige Menge befriedigt. Er machte seine Studien in Frankfurt, Kassel, Berlin, und (1837—39) in München; namentlich sah er sich aber in Dresden in seinem Streben nach einer eigenthümlichen, selbstständigen Richtung am meisten gefördert. Seit 1841 befindet er sich nun wieder in seiner Vaterstadt und hier nahm er alsbald einen längst gehegten Lieblingsgedanken entschiedener wieder auf, nämlich den, zunächst in kleineren Standbildern die zwanzig

berühmtesten Männer seiner Vaterstadt in Erz zu bilden und die Skizzen des Hans Sachs und Martin Behaims hatten sogleich den Erfolg einer Bestellung auf die sämmtlichen zwanzig Figürchen. Ein anderer Auftrag erfolgte, Adam und Eva lebensgroß in Marmor zu bilden, dann das Gipsmodell zu einem Springbrunnen, die Erzfigürchen von Luther und Gustav Adolf, der als Glaubensheld mit dem Schwert in der Rechten und der Bibel mit Dornenkrone in der Linken schön aufgefaßt ist; außerdem mehre Brustbilder u.s.w. Endlich sah ich bei dem lebhaft thätigen Künstler ein begonnenes Modell zu einer demnächst in Marmor auszuführenden lebensgroßen Diana, deren Auffassung mir wohl gefiel und für die Ausführung etwas Schönes zu versprechen schien. —

Schließlich habe ich noch zu erwähnen, daß Nürnberg von jeher sich auszeichnete im Fache der **kleinen Bildnerei.** Dahin rechne ich u. a. die Goldschmied- und die mancherlei kleineren Schnitzarbeiten in Holz, Elfenbein, Alabaster, Edelstein, Stahl und Eisen, auch kleinere Gußwerke u. s. w. und ich mögte, in derselben Beziehung, wie es bei den Kupferstechern üblich geworden ist, die Verfertiger von solchen Kleinigkeiten, auch hier im Gegensatze zu den Verfertigern größerer Bildwerke, die — Kleinmeister nennen. Albrecht Dürer selbst wird unter den Künstlern dieser Art genannt.

Zunächst ist hier jedoch Albrecht Dürer der Vater zu nennen als einer der frühesten Meister, von denen die Nachrichten Einiges reden [1]).

Auch Hans Krug d. ä. († 1514) und seine Söhne Hans Krug d. j. († 1519) und Ludwig Krug (um 1450 —1532) waren Goldschmiede; namentlich wird der Letztere gerühmt. Er arbeitete viel für Hans Koberger und trieb nicht allein allerlei schöne Figürchen und Bildnisse auf das

---

1) Er wurde 1427 geboren, war Goldschmied und kam von Eula bei Waradein in Ungarn 1455 nach Nürnberg, wo er bis 1467 bei dem berühmten Goldschmied Hieronimus Haller arbeitete, vermählte sich dann daselbst mit Barbara Hallerin, der Tochter seines Meisters und starb 1502.

zierlichste in Silber und Gold, sondern schnitt solche auch in Stahl und Marmor [1]).

Dann muß **Peter Vischer** auch hier mit Nachdruck genannt werden. Mehre artige Kleinigkeiten von ihm führte ich bereits früher (S. 111. 112) von ihm an. Ferner Hermann Vischer d. j. [2]), Hans Frey [3]) († 1523), namentlich aber **Albrecht Dürer d. j.:** er war auch hier, wie in jedem andern Fache der bildenden Künste, einer der ausgezeichnetsten Meister. Schon als Knabe, da der Vater ihn zum Goldschmiede zu bilden strebte, trieb er die sieben Fälle Christi in Silber [4]).

Allerliebste Sächelchen schnitzte Hieronimus Gärtner († 1520) in Holz [5]); auch **Peter Flötner** [6]) († 1546), jedoch

---

1) wie denn z. B. von ihm und zwar v. J. 1514 ein Adam und Eva halberhoben in der Berliner Kunstkammer befindlich ist und eine andre Darst. v. Adam und Eva daselbst, doch nur im Gipsabguß.

2) von dem u. a. ein Schaustück mit seinem Bildniß von 1511 in der Berliner Kunstkammer gezeigt wird.

3) welcher als Dürer's Schwiegervater bekannt ist: er verfertigte getriebene Kupferbilder für zierliche Wasserkunstwerke, die wohl mehr als artige Spielereien im Modegeschmacke seiner Zeit gegolten haben mögen denn als durchgeführtere Kunstwerke, da seine Kunst, die Harfe zu schlagen, besonders hervorgehoben wird.

4) Von 1496 wird ihm eine Grablegung Christi, in Holz geschnitten, und jetzt im Elfenbeinkabinette zu München befindlich, zugeschrieben, deren Echtheit wohl nicht ganz bestätigt ist; dagegen befinden sich daselbst zwei sehr schöne in Holz geschnittene Rundtäfelchen mit den Bildnissen eines gewissen Krel und seiner Frau. Dieser Krel war der Bruder desjenigen, den Dürer in Oehl malte und dessen Bild von 1499 in der Pinakothek ist; von 1508 ist Dürers Denkmünze auf seinen Lehrer Wolgemut, die Kehrseite ungeprägt, und etwa aus derselben Zeit eine halberhobene nackte weibliche Figur in der Berliner Kunstk., so wie daselbst von 1508 eine Bleimünze mit weiblichem Kopf; von 1510 das Hochbild der Geburt Johannis in Speckstein geschnitt., im Museum zu London, u. ein Johannes in der Wüste, ebenso, im Braunschweiger Museum; von 1513 Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin, in Bux geschnitt. u. jetzt im Besitz des Herrn Boisseree zu München; von 1514 ein Rundtäfelchen in Speckstein (mit d. Bildniß von Dürers Vater?) in d. Berliner Kunstk.; von 1516 noch eine Maria mit dem Kinde bei Hr. Boisseree; von 1521 die schöne Armbrust mit elfenbeinernem Schafte in der Ambraser Sammlung zu Wien; von 1525 die Bildnisse Friedr. des Weisen und der Anna Dornles, in Holz geschnitzt, ebendaselbst, und eine Denkmünze auf Martin Luther. Ein anderes Schaustück mit Luthers Bildniß ist von 1526.

5) Von ihm erzählt Neudörffer, sein Zeitgenosse: „er hat aus einem Hölzlein ungefehr des zeige Fingers lang, eine Weixel oder Kirschen mit ihren Stiel ganz künstlich geschnitzet, aber doch das größte und Lobwürdigste ist, daß er von selbigen Hölzlein oben auf das Kürschlein eine Mucken mit Flügeln, Füßlein und allen andern, so conterfetisch schnid, als wäre sie lebendig, es war auch alles so subtil, wo man ein wenig daran blies, so beweget sich der Kirschstiel und die Mucken."

6) Neudörffer erzählt von ihm: „er machte aber und schnid an einen Kirschenkern 113 verenderliche Angesichter von Manns- und Weibs-

meist in weißen Stein und namentlich Bildnisse und Fratzen. Einige Flachbilder werden noch bei Herrn Hertel aufbewahrt, namentlich mehre tanzende Genien, die gar reizend sind; ferner eine Tafel, wo Gott Vater den Adam entschlummern läßt, um aus seiner Rippe die Eva zu bilden; im Hintergrunde führt Gott die Eva dem Adam zu; dann eine Tafel mit Lot und seinen Töchtern in der Höhle; endlich verschiedene Bildungen, als Genien, weibliche Figuren, Zierwerke u. s. w. Vieles arbeitete er für Goldschmiede zum Treiben und Gießen und namentlich wird Jakob Hoffmann genannt, welcher einen großen Theil seiner Arbeit von ihm kaufte [1]). Ebenso schnitzte er für den Silberschmied Melchior Bayr [2]), der für den König Siegmund von Polen eine silberne Altartafel zu arbeiten hatte, die hölzernen Figuren, die von Pankraz Labenwolf in Messing gegossen und so benutzt wurden, das Silber darüber zu treiben. —

Berühmte Namen sind ferner: Johann Teschler († 1546), welcher Bildnisse in Marmelstein schnitt, Hans Glim der Goldschmied († u. 1550) [3]), Daniel Engelhart der Wappen- und Steinschneider († 1554) [4]), Joh. Polster, welcher kleine Figuren in Holz schnitzte († 1573) [5]), und Hans Maslizer, der Goldschmied († 1574) [6]).

Persohnen, er schnid auch an die Corallen-Zinken Thierlein und Müschelein, als wären sie daran gewachsen." — In der Berlin. Kunstk. ist von ihm eine Kleopatra, hocherhoben in Alabaster geschnitzt, von 1532, und angeblich (?) eine Rundtafel mit dem Bildnisse des Ulrich Stack. Auch in der Berl. Kupferstichsamml. drei sehr schöne Federzeichnungen, welche braun getuscht sind: eine Orgel von 1527; eine kleinere von dems. J. und ein Lehnsessel, in dessen Arabesken-Figürchen der edelste und feinste Geschmack und Zeichnung.

1) Jak. Hoffmann arbeitete um 1541—64 und war bei Fürsten und Volk so geachtet wegen seiner vortrefflichen Arbeiten als wegen seiner Leutseligkeit.

2) M. Bayr wurde 1525 Meister und starb 1578.

3) H. Glim war einer der geschicktesten Meister in getriebenen Arbeiten und namentlich „hoch berühmt in den großen Wercken der silbernen Bilder von ganzen Stucken." Auch in Kupfer stach er und genoß Dürers Freundschaft, so daß ihm dieser eine schöne Kreuzabnahme malte.

4) D. Engelhart, von seinem Freunde und Nachbar Dürer, dem er in der Zisselgasse gegenüber wohnte, ebenfalls sehr hoch geschätzt.

5) Josef Heller vermuthet, daß er vielleicht eine Person mit dem obenhin genannten „bösen Völtz" sei.

6) H. Maslizer fertigte namentlich gute Gedächtnißmünzen, deren eine von 1538 auch Neudörffer nennt, „die zur Gedächtnus in dem Bau zwischen den Vestner und Thiergärtnerthor geleget worden."

Vor allen Goldschmieden Nürnbergs ist aber der ehrwürdige und ernst denkende, gereifte und gediegene **Wenzel Jamitzer** von Wien zu nennen (1508—85), welcher in Nürnberg 1534 Meister wurde. Der stattliche, freundliche Mann, mit dem langherabfließenden Barte, dem scharfen Auge und der hohen schönen Stirn, war ebenfalls ein Bewohner der Zisselgasse, wo unter Andern auch der herrliche Dürer seine Kunst übte. Leider ist von seiner Kunst uns nur Weniges überliefert worden, doch immerhin genug für seinen wohlverdienten Ruhm. — Von 1563 ist ein Schaustück mit seinem Bildnisse, und von 1584 ein anderes eiförmiges, worauf er sich als 77jährigen Greis abbildete und einen aufschauenden Christus. Ferner besitzt Herr Hertel noch einen Pokal mit getriebenen und radirten Arbeiten aus dem alten und dem neuen Testamente, und zwei Eidechsen von ihm nach der Natur geformt uud dann in diese Formen gegossen; auch Herr von Forster besitzt zwei solche Eidechsen und eine Schale mit Drachen, welche die Handhaben bilden; vor allen seinen Werken wird aber der schöne **Tafelaufsatz** [1]) gepriesen, welchen Herr Merkel besitzt. Den Fuß bildet ein Felsstück, übersäet mit einer reichen Fülle zierlicher Blümchen, Kräuter und Thierchen, aus welcher ein schönes Weib emporragt, auf dem Haupte den kelchartigen Aufsatz tragend, aus dessen Mitte eine Urne mit Blumen sich erhebt. Das muthmaßlich erste Modell zu dieser weiblichen Figur, in Holz geschnitzt, befindet sich in der Berliner Kunstkammer. Wenzel arbeitete gemeinschaftlich mit seinem Bruder **Albrecht Jamitzer,** welcher 1590 starb [2]).

Matthäus Carl fertigte Schaumünzen, die mit den Jahrszahlen 1549 bis 1602 bezeichnet sind. — Ein anderer

1) Ausführlich beschrieben im 3ten Hefte der „Nürnb. Künstler“, wo auch eine Zeichnung beigegeben ist.

2) Neudörffer, ihr vertrauter Freund, berichtet von ihnen beiden: „was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmecken (Blumensträußen) von Silber gießen, auch die silberne Gefäß damit zieren, daß ist vorhin nicht erhöret worden, wie sie mich dann mit einer ganz silbernen Schmecken von allerley Blümlein und Kräutlein also subtil und dünn gegossen, verehret haben, welche Blätlein, wie vorgedacht, also subtil und dünn sein, daß sie auch ein Anblasen wehig macht, aber in dem allen geben sie Gott allein die Ehr.“

Goldschmied war Valentin Mahler, welcher (1580—1603 arbeitete, und) u. a. 1580 einen Thaler mit dem Brustbilde des Markgrafen Georg von Brandenburg fertigte.

Vortreffliche Kunstschreinerarbeit lieferte **Hans Wilhelm Behem** († 1619.) Er schnitt u. a. einen schönen Leuchter aus Holz für den Rathhaussaal und fertigte die Decke des kleinen Rathhaussaals. —

Das siebenzehnte Jahrhundert ist nicht so reich an bedeutenden Namen wie das sechszehnte, doch mögen immerhin Einige hier ihre Stelle finden:

Christof Jamitzer, ein Neffe des berühmten Wenzel Jamitzer, (1563—1619) war gleichfalls Goldschmied, ist aber mehr als Kupferstecher durch seine Kinderspiele und Grottesken bekannt [1]). — Leo Bronner, der Zeug-Leutnant (um 1550—1630) schnitzte aus Liebhaberei allerlei Schnurrpfeifereien aus Bein, Holz und Silber, Christkreuzlein, durchbrochene Arbeiten und dergleichen mehr. Neudörffer besaß u. a. einen Kirschkern von ihm, darauf waren acht verschiedene Köpfe, über hundert Stück Hausgeräth, lateinische Schrift und andres Zierwerk angebracht. Auch schrieb er das Vater-Unser auf die Größe eines Pfennigs und dergl. Spielereien mehr, an denen übrigens mehr die Geduld bewundernswerth zu sein pflegt, als die Kunst. Herr Hertel besitzt noch einen Kirschkern von ihm, worauf 180 Gesichter geschnitzt sein sollen, denn ich muß gestehen, daß ich sie nicht nachgezählt habe. — Christof Harrich († 1630) schnitzte zierliche Dinge aus Elfenbein [2]); Georg Höfler (um 1572—1632) schnitt in Edelsteine Wappen und Figuren. — Hans Pezolt, „ein überaus fleißiger Goldschmied“ (1551—1632), fertigte schöne Pokale, auch hat man von ihm [3]) noch ein Schaustück auf Albrecht Dürer, zwar nicht bedeutend im Ausdruck, doch sehr sauber gearbeitet. — Leonhard Kern, den ich schon früher (Seite 120) erwähnte, schnitzte auch in Elfenbein [4]). Benedikt

1) Uebrigens ist von ihm in der Berliner Kunstkammer ein schöner vergoldeter Elephant als Tafelaufsatz.
2) Ein Todtenkopf von ihm in der Kunstkammer zu Berlin.
3) Z. B. in der Berliner Kunstkammer.
4) Mehre dergl. Arbeiten bewahrt u. a. die Kunstkammer zu Berlin, wohin er 1648 von Nürnberg aus kam, als: eine Gruppe von Adam

Herz, Schüler von Herold und Schweigger (1594—1635), schnitzte Kreuzbilder aus Holz und Elfenbein. — Christian Mahler, Valentin's Sohn, (der um 1612 bis nach 48 arbeitete,) schnitt Schaupfennige und andere Münzen, u. a. 1612 einen Reichsvikariatsthaler Johann Georg 1. von Sachsen, ferner Denkmünzen mit den Bildnissen des Kaisers Rudolf und der sechs Kurfürsten, des Kaisers Matthias und seiner Gemahlin. — Hans van der Putt, Schüler von H. Reiz d. j. († um 1650), schnitt schön in Stahl und andre Metalle, u. a. das Bildniß des Markgrafen Johann Albrecht u. m. a.; nur verstand er es nicht, seine Stempel zu härten; auch fertigte er ein größeres Brustbild des Königs Gustav Adolf von Schweden in Erz. Besonders ausgezeichnet war er im Bossiren des Wachses; von Andern ließ er seine Werke in Erz gießen, und die Überarbeitung übernahm er dann wieder selber. — Auch Georg Pfründt von Flachslanden, ein Schüler von Vest und L. Kern (1603—63), war ein geschickter Stahlschneider und Wachsbossirer. — Von Geo. Schweigger, den ich schon früher nannte (1604—90), hat man auch noch [1]) die Schaumünzen mit den Bildnissen von Willibald Pirkheimer, Melanchthon und Theophrastus Paracelsus. — **Gottfried Leigebe** von Freistadt in Schlesien (1630—82), der längere Zeit (1645—68) in Nürnberg lebte, später jedoch (1668) sich nach Berlin wendete, schnitt aus großen Stücken Eisens ganze Rundfiguren, Menschen und Thiere [2]). Mehre Stockknöpfe von ihm besitzt Herr Hertel in Nürnberg. — Vortreffliche Kunstdrechsler

---

und Eva; die Einzelfiguren von Adam, Eva und einer Nymphe; einen sitzenden Knaben auf einem Füllhorn, wahrscheinlich von 1649; sein eigenes Brustbild? in Speckstein von 1635?

1) Z. B. in der Berliner Kunstkammer.

2) u. a. 1680 ein Reiterbild Friedrich Wilhelms des Großen, wie er eine dreiköpfige Schlange tödtet, welches sich jetzt in der Kunstkammer zu Berlin befindet. Ebenso schnitt er aus Eisen den Kaiser Leopold 1. zu Pferde (in der Kunstkammer zu Kopenhagen), den König Karl 2. von England als Ritter St. Georg (in der Kunstkammer zu Dresden). Ferner sind von ihm in der Berliner Kunstk.: Heliodor, Hochbild in Eisen; eine dergl. Kapsel mit Flachbildern Amors; eine Schaumünze mit dem Brustbilde Christi und ein lebensgroßes Flachbild des Kurf. Friedr. Wilhelm in Erz von 1671.

dieser Zeit gingen aus der Familie **Zick**, hervor, namentlich Lorenz (1594—1666) und Stephan (1639—1715), von denen die Herren Hertel und von Forster noch mehre vortreffliche Schnitzwerke aufbewahren. — Jeremias Eisler (1641—1702), Bildhauer in Holz und Gips, war ein Schüler G. Schweiggers, und der Goldschmied Johann Heel (1637—1709) lernte bei Schaffhauser, ging aber später nach Augsburg. Auch Georg Daniel Roetenbeck, (1645—1705,) wird als geschickter Golbarbeiter genannt, der u. a. eine Denkmünze auf J. W. Baier fertigte.

Einer der berühmtesten Stempel- und Edelsteinschneider des 18ten Jahrhunderts war Joh. Christ. **Dorsch** (1680—1732)[1]). Mehre vortrefflich geschnittene Steine enthält u. a. die Sammlung des Herrn von Forster. Noch mehr wird aber seine Tochter und Schülerin Susanna Marie **Dorsch** (1701—65) gepriesen, welche nach dem Tode ihres ersten Gatten, Salomon Graf, sich mit Joh. Justin Preißler vermählte. Nach seinen aus Italien mitgebrachten Pasten bildete sie sich vollends zu einer so hoch-geachteten Künstlerin aus, daß A. R. Werner schon in ihrem 43sten Jahre eine Gedächtnißmünze auf sie fertigte. — Kaspar Gottlieb Eisler fertigte u. a. 1746 eine Schaumünze auf Joh. Adam Tresenreuter und unter den Silberschmieden des 18ten Jahrhunderts wird noch Georg Christof Götz († u. 1786) genannt, welcher gute getriebene Arbeit fertigte.

In unserer Zeit sind u. a. die beiden **Dallinger** hervorzuheben. Der Vater **Anton Paul** (geb. 1772) war ein Schüler von Jeremias Paul Werner, und seine Siegel und Münzstempel, namentlich auch seine Steinschnitte (die er übrigens ohne Lehrmeister zu großem Genüge lieferte) zeichnen sich durch Reinheit und Schärfe gefällig aus. Schön ist seine Jubelmünze vom Jahre 1800 und seine Denkmünze für den Kurfürsten Wilhelm von Hessen-Kassel von 1821. Außerdem fertigte er eine Menge vortrefflicher Schaumünzen für die Herren Baier, Bauer, Keßler, Merkel,

1) über den Köhler in seinen Münzbelustigungen eine ausführliche Nachricht giebt.

namentlich auch eine Münze, deren Avers die Brustbilder von A. Dürer und M. Behaim enthält, der Revers aber eine sitzende Noris mit dem Stadtwappen an der Seite und verschiedenen Zeichen von Künsten und Gewerben. — Auch sein Sohn und Schüler **Andr. Leonhard Dallinger**, (geb. 1806,) genießt den Ruf eines vortrefflichen Münz- und Steinschneiders. Er fertigte u. a. 1826 eine Münze zur 300jährigen Säkularfeier Melanchthons; 1842 eine andre für den Hilfsverein der Handlungsdiener in Nürnberg und 1844 die Denkmünze für den Pegnesischen Blumenorden. Vortreffliche Kameen, welche der Meister mir zeigte, sind: ein Sokrates von 1838 und ein Minervenkopf von 1839. —

Siebenter Brief.

Fortsetzung:

Moderne Malerei.

(Erster Zeitraum.)

Endlich, l. Fr., komme ich zur **Malerei** des modernen Geschmacks. Diese nimmt sehr bald, schon um die Mitte des 15ten Jahrhunderts, und also gleichzeitig mit der Bildnerkunst, das neue Gepräge an. So wie im allgemeinen Zeitgeiste die persönliche Geltung erstrebt wurde, so auch in diesen Künsten. Daher eine jede sich selber Zweck wurde, und das schöne Zusammenwirken oder gar ein gegenseitiges Unterordnen zu einem gemeinsamen Zwecke nicht mehr stattfindet, wenigstens lange nicht mehr in dem Grade wie früher. Am meisten jedoch der alten Weise getreu hielt sich die **Glasmalerei**, die eigentliche Denkmal-Malerei. Die Kunstfertigkeit vervollkommnete sich zwar auch hier, wie in allen andern Künsten, sehr auffallend, aber es lag ganz natürlich in dem Verhältnisse zur Baukunst, in welchem die Glasmalerei noch lange Zeit blieb, daß sie die alten Grenzen nicht so leicht überschritt wie die Tafelmalerei; dennoch tritt auch hier bald jenes moderne Streben hervor: auch die Glasmalerei, wie die kirchliche Bildnerei, ringt nach selbstständiger Geltung, und indem sie es nach und nach immer

mehr verschmäht, im Sinne der Baukunst sich unterzuordnen, geht auch hier der Einklang verloren, und so schön die Malereien an sich hervortreten, so erregen doch auch sie in Verbindung mit der Baukunst jenen modernen Zwiespalt, der unangenehm aufregt und nimmer jenen seligen gläubigen Frieden gewähren kann, wie die in vollem Einklang stehenden Meisterwerke der germanischen Kunst.

Die ältere Weise hält sich mehr in den Grenzen der eigentlichen Verzierungskunst und will nur dazu dienen, die Baukunst zu unterstützen, zu verschönern als bescheidene Dienerin; daher sie sich vorzugsweise in den Grenzen der Arabeske hält, in die sie namentlich die Wappen der Stifter aufzunehmen pflegt, und bei figürlichen Darstellungen nur andeutungsweise verfährt und die gefärbten Gläser nur mit einfachen Umrissen umgibt. Die neuere Glasmalerei aber begnügt sich damit nicht: sie nimmt die Baukuust nur als Rahmen und will übrigens ihre eigenen Gedanken geltend machen, und eben diese möglichst wirksam darstellen. Daher die Zeichnung nicht mehr als eine zierliche Fortsetzung der architektonischen Formen gilt, sondern als die Form selbstständiger, mehr naturgemäßer und meist figürlicher Darstellungen.

Der berühmteste Meister ist hier **Veit Hirschvogel** d. ä. [1]) (1461—1525), doch auch seine Söhne Veit d. j. (1487—1553), Augustin (um 1506—60) [2]) und Sebald (1517—89) leisteten Vortreffliches. Auch Martin Krinaberger ist ein namhafter Meister dieser Zeit (um 1523), so wie Joh. Brechtel († 1521) und später Hans Taucher oder Dauger, (um 1561) und Jost Ammann von Zürch (1539—91), der seit 1560 in Nürnberg sich aufhielt, und namentlich viel auf Holz u. Papier zeichnete, auch in Öhl malte u. in Kupfer stach [1]).

---

1) von dem ich mir, außer seinen Fenstern, u. a. in der Dresdener Kupferstichsamml. nach der dortigen Angabe die sehr schönen Federzeichnungen zu drei Glasfenstern, namentlich auch dem Markgrafenfenster zu Nürnberg bemerkte.

2) der jedoch mehr durch seine Radirnadel bekannt ist, und von dem z. B. in der Berliner Kupferstichsammlung sehr schöne mit der Feder gezeichnete Landschaften von 1545 u. 46 sind.

Ich nenne hier einige der vorzüglichsten Werke, doch leider oft ohne Namen.

Von 1477 ist das Knorrische Fenster in der Lorenzkirche. Es enthält unten Peter Knorrs Bildniß unter Heiligen und Engeln; darüber die Verklärung Christi, Mariens Tod, ihre Krönung und das Schweißtuch. An den Seiten noch mehre Engel und Heilige.

1480 etwa, das berühmteste von allen, nämlich das **Volkamersche Fenster** in der Lorenzkirche mit dem Stammbaum der Maria, welcher aus dem Erzvater Jakob hervorwächst; über dem Stammbaum zunächst die Heiligen Katharina und Maria mit dem Kinde, Johannes, Ursula, Andreas und Dorothea; noch höher der leidende Christus und die schmerzenreiche Mutter, endlich Gott Vater mit dem heil. Geist von Engeln umschwebt. Unter dem Stammbaum (in Bezug auf die Namen der Familie des Stifters) die Heiligen Nikolaus, Sebald, Barbara und Apollonia, ferner der h. Georg mit dem Lindwurm und Sebastian mit den Pfeilen. Endlich zuunterst der Stifter selbst, Peter Volkamer mit seinen Angehörigen, sämmtlich mit ihren Wappen kniend. — Von 1480 ist ferner ein Holzschuherisches Fenster in der Sebaldskirche mit Mustern.

1481, das schöne Tucherische Fenster neben der Sakristei der Lorenzkirche, von dem Schweizer Springlin, mit Tucherischen Wappen und weinumrankten Säulen an der Seite, auf welchen Engel mit Füllhörnern stehen.

1493, ein Schürstabsches Fenster der Sebaldskirche mit Mustern.

1494, ein Behaimsches und Hallerisches Fenster daselbst, mit Mustern.

---

1) Zwei Federzeichnungen: Orpheus u. Silen sah ich in der Münchener Kupferstichsammlung.

1513, die Fenster im Sebalder Pfarrhof von Veit Hirschvogel d. ä.: Lukas die Mutter Maria malend; Krönung Mariens; Melchior Pfinzing und mehre Wappen.

1514, das **Maximiliansfenster** der Sebaldskirche mit den einzeln für sich auf weißgemustertem Grunde stehenden Figuren der Kaiser Max und Karls 5. mit ihren Gemahlinnen und mehrer Heiligen nebst Wappen, — von Veit Hirschvogel d. ä.; — unten die Inschrift.

1515, das **Fenster** der Sebaldskirche **mit den Figuren des Kaiser Heinrich und der Kunigunde** und der Heiligen Otto?, Peter, Paul und Georg, ferner in den vier Ecken, der Bambergischen Bischöfe Lambert, Philipp, Heinrich und Veit — über dem Ganzen vier germanische Spitzgiebel — von Veit Hirschvogel d. ä.; — auch ein Pfinzingsches, leider nur sehr abgenutztes, Fenster daselbst, ebenfalls von Veit Hirschvogel d. ä., mit den Bildnissen von Siegfried Pfinzing und seiner Frau und den Figuren der Maria, Anna, h. Christof und h. Sebald.

1521, Gemälde und Wappen im Rittersaal des Rathhauses von Veit Hirschvogel d. ä.

1527, das schöne **Markgrafenfenster** der Sebaldskirche, nach Hans von Kulmbachs Zeichnung, von Veit Hirschvogel d. ä. (doch erst nach seinem 1525 erfolgten Tode vollendet). Das Fenster enthält auf weißem Grunde die Einzel-Bildnisse des Markgrafen Friedrich von Anspach und Baireuth, seiner Gemahlin und seiner acht Söhne; darüber die Maria und Johannes der Evangelist; an den Seiten Wappen; vor dem tempelartigen Unterbau des Ganzen die Inschrift.

In späterer Zeit erscheint in Nürnberg der berühmte Glasmaler Christof **Maurer** aus Zürch (1558—1614, Schüler von Tobias und Christof Stimmer), dessen Technik wirklich

eine außerordentliche Vollkommenheit erreichte. Von ihm werden vier schöne Glasgemälde von 1597. 98 in kleinerem Maaßstabe im Landauerbrüderhause aufbewahrt (№ 190, a. b., 191, a.b.). Die Göttinnen des Sieges und des Friedens halten das alte Nürnberger Wappen; die Gerechtigkeit und der Friede halten das neue Stadtwappen (Jungfernadler); zwei Allegorien auf die Politik mit dem Hauptbilde einer weiblichen Figur, welche in der Linken, dem kriegerischen Getümmel des Hintergrundes an dieser Seite entsprechend, ein Schwert und eine Geißel hält, während die Rechte, wo im Hintergrunde Winzer ihre goldenen Garben einsammeln, Milch aus ihrer Brust spritzt; dann auf die Gerechtigkeitspflege, wo als Hauptbild das Urtheil des Königs Salomo gewählt ist. Andere Glasgemälde von ihm bei den Herren von Forster (Geschichte des Nebukadnezar und vier Stück aus der Geschichte Josefs), ferner bei Herrn Hertel [1]).

Unter andern Glasmalern nenne ich ferner noch Georg Wald und Georg Wiedmann (um 1589), Hans Eß (um 1594), Lorenz Langer von Presburg (1584—1630); dann noch später Georg Guttenberger († 1670), Georg Unverdorben (um 1650) und Abr. Helmhack von Regensburg (1654—1724) [2]).

Eine Sammlung zum Theil vortrefflicher alter Gläser (47 Nummern), so viel thunlich gewesen nach der Zeitfolge geordnet vom Beginn des 15ten bis Ende des 17ten Jahrhunderts besitzt Herr Hertel, worüber das Verzeichniß seiner verschiedenen Sammlungen ausführlich berichtet.

Endlich ging nach und nach die Kunst des Glasmalens fast ganz verloren, bis **Siegmund Frank** (geb. 1769) sich ihrer mit so schönem Eifer annahm, daß wir, seine Zeitgenossen, ihm gern den Ehrennamen eines Wiederherstellers der Glasmalerei gegeben haben und, stolz auf ihn, erhalten werden. Ein Gemälde von ihm (das Wappen des Freiherrn Waldstromer von Reichelsdorff von 1804) besitzt u. A. Herr

1) Handzeichnungen von ihm u. a. in der Kupferstichsamml. zu Dresden (Federzeichnung von 1608).

2) Sein eigenes Bildniß auf einem Holzplättchen bei Herrn Heller in Bamberg.

genosse [1]), Hans Graf d. j. [2]) u. a. m. **Auch Jakob Walch** (1436—1500) war einer dieser frühesten modernen Maler, doch sind seine Werke äußerst selten und eben so dürftig die Nachrichten über ihn [3]). Für sein Werk gilt das Bildniß eines Imhof in der schönen Sammlung des Herrn Campe.

Von **Michael Wolgemut** dagegen sind zahlreiche, wenn auch nicht immer ganz sicher beglaubigte Werke vorhanden, und hier wird es uns denn auch viel leichter, ein sicheres Urtheil zu gewinnen, obschon zu wünschen ist, daß noch Vieles über Wolgemut's Leben und Werke genauer erörtert und vervollständigt werden möchte. Er lebte 1434—1519 und wird 1473 zuerst als Maler genannt [4]). Jene Härte des Ausdrucks, die ich soeben im Gegensatze der oberdeutschen Meister erwähnte, zeigt sich namentlich bei Wolgemut und zwar vorzugsweise in denjenigen Darstellungen, wo er das Häßliche dem Anmuthigen und wahrhaft Würdevollen als Gegensatz hinstellt; doch sind seine Frauenköpfe oft außerordentlich zart, fromm und schön und beweisen, daß der Meister nicht ursprünglich und aus Angewöhnung den übertriebenen Ausdruck des Häßlichen liebte, sondern aus Absicht, wo es ihm nöthig schien, um das Milde, Sanfte, Lieblich-anmuthige dadurch desto entschiedener hervorzuheben. — Übrigens ist in den Werken, welche dem Wolgemut mit Sicherheit zugeschrieben werden, keinesweges jene überladene Anordnung und insbesondere die Anhäufung von leidenschaftlich bewegten Fratzengesichtern bemerklich, die in manchen

---

1) welcher 1502 die Altartafel im „Kapellein bei St. Laurenzen malte."
2) der 1514 das Gemälde an der Schau, dem Rathhause gegenüber, malte, welches später öfter erneuert wurde.
3) U. a. berichtet Neudörffer nur sehr kurz: „Ich habe zwei Stück, die dieser Walch gemacht hat, das eine ist mir entfallen, das andere ist Herren Friedrichs Behaims Vatter, der ein Baumeister gewesen ist, Conterfait, an welchen einigen Bild man sehen mag, was dieser Walch für ein Hand und Verstand gehabt hat, starb Anno 1500. „Uebrigens bewahrt die Münchener Pinakothek noch (im 7. Kabinet, 125) sein Bildniß des Kaisers Max I., so wie daselbst, 131, das eines Herrn von Haller. Beide Bilder sind jedoch, so viel ich weiß, nicht urkundlich beglaubigt, und der Christus am Kreuz mit mehren Heiligen daneben, im Berliner Museum (2. Abth. 49) ist so schwach, daß das Bild wenig in Rede kommen kann.
4) S. v. Murr's Journ. zur Kunst und Lit. 15. Thl. S. 38.

Werken, wenn solche überhaupt aus seiner Werkstatt hervorgegangen, wohl mehr nur die Hand roher Gesellen verrathen. **Vorherrschend** im Gegentheil ist durchaus bei ihm eine großartige Würdigkeit und Hoheit, welche sich über alles stürmische Getreibe durchaus erhaben zeigt, und davon wenig oder gar nicht berührt wird. In dieser Beziehung, wie überhaupt in der mehr idealistischen als realistischen Auffassungsweise steht Wolgemut, der sogar auch die goldnen Lüfte und Strahlenteller noch verschiedentlich in Anwendung bringt, seinen Vorgängern noch viel näher als seinen Nachfolgern, bei denen allerdings das Realistische entschiedener hervortritt, so namentlich bei Albrecht Dürer. Mit dieser mehr idealistischen Weise hängt denn auch manches Typische in den Wolgemutschen Werken, namentlich in den Köpfen, zusammen, z. B. deren rundliche Bildung namentlich bei den Frauen, dann das entschiedene Hervortreten des Jochbeins, die graden Nasen, der eigenthümlich milde Ausdruck des Auges, die feinen, leichtschwellenden Lippen. Auch die Färbung, welche übrigens sehr kräftig, rein und leuchtend ist, hat noch etwas Typisches, indem im Fleische das Roth vorherrscht, welches in den männlichen Köpfen mehr ins Bräunliche zieht; in den Schatten überhaupt aber ins Grünliche, daher die eigenthümliche Klarheit derselben. Dabei ist die Modellirung in seinen besseren Werken außerordentlich fleißig und fein durchgeführt; die Verhältnisse sind schlanker als es in den Nürnberger Figuren überhaupt gewöhnlich ist; die Bewegungen, namentlich der Hände, oft sehr zierlich; die Gewandung wohl gelegt, doch in der Zeichnung etwas hart und trocken.

Zu den früheren Arbeiten Wolgemuts mögte ich unbedenklich den mit vortrefflichen Schnitzwerken (von Veit Stoß?) gezierten **Altar in der Hallerschen Stiftungskapelle** zum heil. Kreuz rechnen, der nach Waagen [1]) noch vor dem Altar der Frauenkirche zu Zwickau, also vor 1479 entstanden sein dürfte, indem bei schön-kräftiger Färbung doch die Behandlung noch schwach ist. Die Altarflügel von Wolgemut

1) „Kunstwerke und Künstler im Erzgeb. u. in Franken," S. 283. 84.

sind fünffach zusammengelegt und enthalten außer der Kreuztragung und Auferstehung acht Darstellungen aus dem Leben Mariens, nämlich die Begegnung von Joachim und Anna, die Geburt Mariens, den englischen Gruß, die Geburt Christi, die Anbetung der heil. drei Könige, die Darstellung Christi im Tempel, Mariens Tempelgang und Mariens Tod. Zwei untere Flügel, welche ein sogenanntes heiliges Grab, worin der Christuskopf nicht ohne Verdienst, verschließen, enthalten inwendig zwei Kriegsknechte und außen den leidenden Christus und die schmerzenreiche Mutter. In solchem Ausdruck des Schmerzes ist Wolgemut vorzüglich stark, wie denn überhaupt der Ausdruck dasjenige ist, was er vor Allem in seinen Bildern durchzuführen strebt.

Von 1479 ist also dann der Altar der Frauenkirche zu Zwickau.[1]).

---

1) Das Innere dieses Altars enthält unter zierlich durchbrochenen Baldachinen und auf dergleichen Tragsteinen ruhend neun lebensgroß in Holz geschnitzte weibliche Figuren mit brokatenen Unter- und ganz vergoldeten Obergewändern angethan, das Haupt mit einer Krone geschmückt bis auf Zweie, welche eine Art Turban tragen. In der Mitte steht nun die Mutter Maria mit dem Christkinde, den rechten Fuß auf den Halbmond gesetzt und vor ihr knieend zwei winzige Engelein. Zu ihrer Rechten stehen die Heiligen Katharina mit dem Schwerte, Magdalena mit der Salbbüchse, eine Heilige ohne Attribute und Agnes mit dem Lamme. Zu ihrer Linken Barbara mit dem Kelch, eine Heilige mit Buch und Pilgerstab, eine andere ganz ohne Attribute und Dorothea mit dem Körbchen. Diese Standbilder sind wohl kaum — weil durchaus verschieden von seiner Behandlungsart — als selbsteigene Werke Wolgemuts zu betrachten, obgleich man ihn auch zu den Bildschnitzlern zählt. — Werden die Flügel geschlossen, so daß zugleich ein zweites Flügelpaar, das wieder an ihnen befestigt ist, sichtbar wird, so sieht man also vier Flügelbilder, nämlich von der Linken des Beschauers nach der Rechten gesehen: auf Goldgrund die Verkündignng, Geburt Christi, Anbetung der Weisen und die drei schönen Marien mit ihren Kindern. Wird endlich das zweite Flügelpaar über das erste zusammengefügt, so stellen sich, aber dieses Mal auf landschaftlichem Grunde und dabei (namentlich die zwei mittleren) viel geringer an Werth und daher wohl nur Gesellenarbeit — vier Bilder aus der Leidensgeschichte dar, nämlich wenn man von der Linken zur Rechten geht, der Oehlberg; die Dornenkrönung und mehre kleinere Darstellungen auf derselben Tafel; dann die Kreuztragung und Christus am Kreuze. Den Fuß des Altarwerkes bildet endlich ein Schrein mit den mittelmäßigeren sitzenden Holzfiguren von Christus und den zwölf Aposteln; auf der innern Seite der Flügel (gemalt) die Heiligen Antonius mit dem Doppelkreuze, Petrus mit Buch und Schwert, Georg mit dem Lindwurm und Christof mit dem Jesuskinde. Auf der Außenseite der Flügel endlich in der Mitte zwei Engel, welche eine Monstranz halten und zu beiden Seiten in vier Einzelbildern die Evangelisten. — Vergl. „die Gemälde des Mich. Wolgemut in d. Frauenkirche zu Zwickau, im Auftrage des K. Sächs. Alterthumsvereins herausgegeben von Quandt." mit acht Steindrucktafeln.

Von 1483 ist, wenn nicht von Wolgemut, doch an ihn erinnernd, der Krellsche Altar im Chor hinter dem Hochaltar der Lorenzkirche mit Maria und dem Kinde zwischen den Heiligen Bartholomäus und Barbara. Im Hintergrunde Nürnberg vor seiner letzten Erweiterung. Auf den Flügeln zwei Heilige; am Reliquienschränkchen die Brustbilder von Christus, Maria und den zwölf Aposteln; ferner noch acht Heilige.

Von 1485 ist die schöne Tucherische **Kreuztragung** in der Sebaldskirche mit zwölf (männlichen und weiblichen) Bildnissen der Stifter und einer Kreuzigung in der Mitte. Waagen [1]) will dieses Bild nicht für einen Wolgemut gelten lassen und manches Fratzenhafte darin ist wohl geeignet, diese Meinung zu unterstützen.

Von 1487 sind die Heiligen **Georg und Sebald** in der Moritzkapelle, № 45 des Verzeichnisses. Diese Figuren sind stehend auf germanischen Tragsteinen dargestellt und lebensgroß auf blauem Grunde, kräftig aufgefaßt, doch mit wahrhafter Frömmigkeit im Ausdrucke und schön klar in der Farbe; nicht so die Rückseite des Bildes, welche übereinander zwei Darstellungen aus der Legende des heil. Veit enthält, wie er gegeißelt und wie er mit seinen Eltern an den Händen aufgehenkt wird, vermuthlich von einem Schüler Wolgemuts. — Zu diesem Bilde gehören noch drei andere, welche unter № 53, 74 und 80 sich ebenfalls in der Moritzkapelle befinden. Es sind die **vier Flügel** des geschnitzten Peringsdorferischen **Hochaltars der Augustinerkirche** [2]), welche wohl mit Recht als die vorzüglichsten Werke von Wolgemut anerkannt sind. Das Schnitzwerk stellte Marien mit zwei Heiligen dar. Der zweite Flügel (53) enthält die Heiligen **Katharina und Barbara**, Muster der zartesten züchtigsten Weiblichkeit, und auf der Rückseite übereinander den heil. Lukas, wie er die Madonna

1) A. a. O. S. 233.
2) welche 1485—88 durch Hans Beer aufgeführt, 1816 aber abgerissen wurde.

gegenüber dem vorigen, doch weniger bedeutend der Altar am Ende des rechten Seitenschiffes der Frauenkirche mit Maria nebst dem Kinde in Holz geschnitzt und bemalt, ebenso der darüber stehende Christus mit dem Wundenmaale; auf den Flügeln aber zwei Heilige auf Goldgrund gemalt und unter ihnen je drei weibliche Heilige. —

Ferner die Gemälde am Hauptaltar der Johanniskirche, welcher drei Paar Flügel hat. Auf dem innern Flügelpaar: Mariens Tempelgang, Verkündigung, Geburt Christi, Krönung Mariens. Werden die Flügel geschlossen, so sieht man links die Taufe Christi, Moses in der Wüste, die Enthauptung Johannis und wie das Haupt bei der Tafel des Herodes aufgetragen wird; rechts der h. Veit in Öhl gesotten, Heilung einer Kranken, und zwei Darstellungen aus dem Leben des Johannes. Werden diese beiden Flügel wieder geschlossen, so sieht man links den heil. Lorenz und Johannes den Täufer in lebensgroßen Figuren; ebenso rechts Johannes den Evang. und den heil. Sebald. — An einem kleineren Altar der Johanniskirche ist Christus am Kreuze abgebildet zwischen den beiden Schächern; auf der Innenseite der Flügel die Verspottung und Geißelung Christi; auf der Außenseite geringeres Machwerk. —

Auch ist in der Kaiserkapelle der Burg noch ein Altarschränkchen mit Holzschnitzwerk, dessen Flügel schöne Bilder tragen; auf der Innenseite: die H. H. Wenzel und Martin; auf der Außenseite: die H. H. Barbara und Elisabeth von Thüringen. —

In der Sammlung des Herrn Campe werden dem Wolgemut zugeschrieben: Anna und Maria mit dem Kinde in der Mitte, darüber der h. Geist und Gott Vater; ringsum die Familie Christi ꝛc., ähnlich der sogleich zu nennenden Löffelholzischen Tafel auf der Burg. — Zwei Flügel, die auseinander gesägt wurden und so vier Bilder gegeben haben: Die Außenseiten bildeten die betende Maria und Christus; die innern Seiten die drei Jungfrauen und Nikodemus mit Josef von Arimathia. — Eine Verspottung Christi. — Zwei

Flügel mit zwei männlichen und zwei weiblichen Heiligen; der englische Gruß auf den Außenseiten sicher nur von einem Schüler.

Im Kloster Heilsbronn gilt als ein Werk Wolgemuts der Altar vom Chor links. Auf der Außenseite der Flügel, rechts: ein heil. Ritter, welcher für den Baumeister betet, dessen Bau von teuflischen Bestien zerstört wird, — darunter der Ritter in Gegenwart eines Königs mit Knitteln erschlagen; links: der h. Lorenz im Gefängniß, wo ein König mit Gefolge vorübergeht, — darunter die Geißelung des Heiligen in Gegenwart des Königs. Das Innere enthält sehr beschädigtes Schnitzwerk. — Einen andern Altar daselbst mögte ich kaum für ein Werk Wolgemuts halten, weil es fast zu schön für ihn ist; noch weniger aber für ein Werk Dürer's, wofür es ausgegeben wird — es ist jedenfalls älter. Auf der Außenseite des äußern Flügelpaars ist rechts Christus am Kreuze dargestellt; links die Messe des heil. Gregor — unter beiden die anbetenden Stifter. Wenn das Flügelpaar geöffnet wird, sieht man von der Linken zur Rechten hin die Verkündigung, dann die Geburt Christi, die Beschneidung und die Himmelfahrt Mariens. Im Innern in Holz geschnitzt: die Anbetung der h. drei Könige; auf dem rechten Flügel zwei Apostel; auf dem linken die H. H. Elisabeth und Barbara. Auf die Rückseite des Altars sind noch vier Darstellungen gemalt, nämlich: die Dreieinigkeit; daneben Maria mit Kind und fünf weibl. Heiligen. Unter beiden aber: der heil. Eustachius mit seinen Gefährten und die h. Ursel mit ihren Jungfrauen. — Ich halte dieses schönste Werk im Heilsbronner Kloster für das eines sehr bedeutenden, uns aber leider unbekannten Zeitgenossen Wolgemuts und bin durch näheres Eingehen in die Kunstwerke, welche Nürnberg aus der Zeit vor Wolgemut besitzt, zu der festen Überzeugung gelangt, daß nicht allein Adam Kraft und Veit Stoß, sondern namentlich auch Wolgemut Vorgänger hatten, denen sie nicht gleich kommen und ich halte es deßhalb für ungerecht, die genannten Muster unbedingt als die besten von ihres Gleichen zu betrachten; man sollte sie selbst deßhalb

immer nachdrücklich nur als die besten und ersten bekannten Meister bezeichnen und nicht den Schluß folgern, daß nun auch ihre Werke vor andern den Vorrang behaupten [1]).

Noch sind hier aus dieser Zeit einige Werke zu nennen, deren Meister jedoch gänzlich unbekannt sind: von 1495 ein ausgezeichneter gewirkter Teppich mit der **Messe des heil. Gregor** bei Herrn v. Holzschuher [2]). — Von 1502 eine Gedenktafel in der Lorenzkirche, mit der Dreieinigkeit und vielen Heiligen, die ein Rosenkranz umschließt; in den Ecken vier Engel. Übrigens ist das Bild sehr beschädigt. — Von 1504 eine **Löffelholzische Gedenktafel** aus der Lorenzkirche, jetzt auf der Burg: die Familie Christi mit Gott Vater auf Goldgrund, ein sehr schönes Bild: nämlich oben Gott Vater auf die Taube des heiligen Geistes deutend und auf das Christkind darunter mit den lateinisch umschriebenen Worten: dieß ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe. Dicht unter Gott Vater halten zwei Engel einen roth und grün gemusterten Goldteppich. Dieser dient dem Christkinde als Hintergrund, welches auf den Knien der Marie und Anna steht und von ihnen gehalten wird. Sie sitzen auf einem Throne, und zu beiden Seiten stehen hinter der Anna der heil. Joachim mit Kleophas und Salome, hinter einer Bande aber im Hintergrunde Elisabeth mit dem Johanneskinde auf dem Arm und die betende Ismeria. Hinter der Maria der h. Josef und hinter der Bande an dieser Seite

---

1) Endlich wird eine große Seltenheit in der Kupferstichsammlung zu Dresden aufbewahrt, nämlich eine sehr schöne Federzeichnung von Maria mit dem Kinde. Sie wird ebenfalls dem Wolgemut zugeschrieben. — —

2) Auch kann ich nicht unterlassen, hier zwei sehr merkwürdige Teppiche einzuschalten, die ich bei Herrn v. Reider in Bamberg sah: der eine, von 1480 oder 90 etwa, zeigt deutlich den Einfluß von Wolgemut in seiner lebhaften Ausdrucksweise mit bunt durchmischten und ungetrennten größern und kleinern Darstellungen aus dem Leben des Heilands nach seiner Auferstehung; besonders schön ist aber der Teppich (bereits von Waagen „Kunstwerke ꝛc. im Erzgeb. u. in Franken“ S. 117 erwähnt) mit den Darstellungen der h. drei Könige und den beiden stehenden Heiligen Agnes und Barbara, vermuthlich von derselben Hand entworfen und gezeichnet; auch von derselben Nonne, die sich am untern Rande selbst webend dargestellt hat; meist in Kameelgarn wie der vorige Teppich gearbeitet. Nicht zu übersehen ist dabei, daß dieser Teppich im Hintergrunde eine Burg zeigt, die wohl an die Nürnberger Burg erinnert.

die Memelia mit dem kleinen Servazius auf dem Arme, zu ihren Seiten Eliud und Emineu. Am Fuße des Thrones sitzen rechts Marie Kleophas mit den Kindern: Simon, Josef, Jakob d. j. und Judas, dessen Hand der hinter ihr stehende Alphäus hält. Links Marie Salome, ein Buch auf dem Schooße, mit den Kindern: Jakob d. ä., der ihr eine Muschel reicht und Johannes d. Evang. Hinter ihr steht Zebedäus. —

Indem ich jetzt zu der Schule Wolgemuts übergehe, erwähne ich zunächst einige undatirte Werke, deren Meister unbekannt sind:

auf der Burg: eine Himmelfahrt Christi, von dem man übrigens, nach einem oft wiederkehrenden Gebrauche, nur die Füße sieht; unten in einer besondern Abtheilung die kleineren Figuren der anbetenden Stifter aus der Tucherschen Familie mit mehren Wappen. Das Bild hängt im zweiten Saale. — Daselbst im zweiten Zimmer: ein Altarflügel mit **betenden Nonnen und Mönchen**, eins der vorzüglichsten Bilder der ganzen Sammlung.

in der Lorenzkirche: die Messe des h. Gregor auf Goldgrund; ferner die Flügel des Katharinenaltars mit der Vermählung der h. Katharina und der Kreuzfindung. —

Der bedeutendste Schüler von Wolgemut war der vielbelobte und lobwürdige **Albrecht Dürer** (1471—1528), ein lieber, tüchtiger, seelenvoller Mensch, auf den ganz Deutschland so wohl stolz sein mag, wie seine Vaterstadt Nürnberg insbesondere [1]).

Du erinnerst Dich, l. Fr., wie ich von jeher das Bedürfniß hatte, mir, was nur irgend bildsam war, sogleich, wenigstens in Gedanken zu versinnlichen, zu verkörpern. Ich lese nicht leicht ein Gedicht, Mährchen, Geschichtchen, oder höre eine Musik, wobei das Auge nicht sogleich Lust hätte,

1) Vgl. die kleine Schrift des von Dürer lebhaft begeisterten Pfarrers Henrich Conrad Arend: „das gedechtniß der ehren rc. rc. Albrecht Dürers, 1728."

das Gesagte, Gedachte, Gehörte im Bilde zu sehen. Daher ich immer so gern den Homer und das Nibelungenlied las, weil man das Gelesene zugleich auch sieht, als zögen die Helden alle lebendig vor unsern Augen vorüber. Kein Gedicht von Schiller, Göthe, wobei mir nicht neben den selbstgeschaffenen Bildern, die lustig eins bei dem andern auftauchen, das Bild des Dichters zugleich immer lebendig vor Augen stände. Und ich meine ein Bild erst dann zu verstehen, wenn ich in Gedanken mir den Meister fertig daneben stellen kann. So sehe ich Dürer auch, wenn ich ein Bild von ihm betrachte, immer lebendig bei mir stehen mit dem hohen würdevollen Anstand, schweigsam, mit dem unaussprechlich gutmüthigen und doch so fein-durchdringenden Blicke des tiefliegenden blauen Auges — „hell-strahlend und freundlich", — mit dem Ausdruck des hingebendsten Wohlwollens, der liebevollsten Duldsamkeit, die sich in jedem seiner Worte aussprach, dem treuherzigen Anschmiegen des gut gearteten Kindes und dem Ernste des biedern Mannes in den sanft geschwellten Lippen, der feingebildeten, „etwas gebogenen und großen, doch nicht ungestalten" Nase, der hohen freien „lieblig geründeten und sittsam aufgekläreten" Stirn; dabei das sorgfältig sauber geringelte braune Lockenhaupt, den feinen Pelzrock von den Schultern herabfließend, und die zart und fein bewegten, ja wegen ihrer Schönheit berühmt gewordenen Hände, von denen Arend sagt, daß sie so „zierlig" gewesen, „daß sie eine Jungfer nicht subtiler verlangen können." Überhaupt war Dürer sehr schön gewachsen, schmal in den „wolgesetzten" Hüften, „männlich und breit" die Brust, und schlank herausstrebend der feingezeichnete Nacken und „etwas länglige" Hals; und der Gang so bescheiden und doch so sicher. Kurz ich kann nicht ohne Bilder leben und wo keine sind, da mache ich mir welche.

Dürer wendete sich noch entschiedener als sein würdiger alter Lehrer den Erscheinungen des sinnlichen Lebens zu und wußte sie mit großer Innigkeit aufzufassen und mit klarstem Bewußtsein wiederzugeben, was seinen Ausdruck auf's

Schönste zu steigern geeignet war. Sein bildnerischer Geist und Sinn war ungemein regsam und umfassend, ja er sprudelte oft über, wobei jedoch sein feines, tiefes Künstlergemüth und die lautere, höchst edle Würdigkeit seines sittlichen Gefühls immer jedem Ausschweifen die Waage hielt. Dieser herrliche Mensch war voll heiliger Poesie und schöpferischer Thatkraft dabei; und wenn wir gleich jenes germanisch-sehnsüchtige Emporstreben nicht mehr bei ihm finden, was oft noch dem Wolgemut eigen ist, so ist bei ihm die Innigkeit der Auffassung alles Mitlebens bei höchst anmuthiger Absichtslosigkeit so geistig fein und tief, daß auch darin wiederum eine schöne Poesie nicht zu verkennen ist. Nur Eins vermissen wir dabei — den zum Himmel aufjauchzenden Frohsinn, den freien Aufschwung zur höchsten Schönheit; doch müssen wir diesen Mangel wohl lediglich in dem schweren Druck suchen, der auf ihm lastete bis an das Ende seiner Tage, seitdem „Hans Frey mit seinem Vater handelte und ihm seine Tochter mit Namen Jungfrau Agnes und zu ihr zweihundert Gulden gab.“ Alles Hohe und Schöne, was er schuf, lag lediglich in ihm, aber die Außenwelt, namentlich die nächste, seine schöne Frau, die übrigens so gar kein Verständniß für seine heiligsten Künstlergefühle hatte, drängte mehr dieses edelste Herz in seine stillbescheidene Klause hinein, als daß sie dazu beigetragen hätte, alle diese reichen Keime zur lustigen, freien, schönsten Entwickelung und Blüthe herauszutreiben. Selbst für die Natur lag der feinfühlendste Tastsinn in ihm, aber das gedrückte Wesen mochte ihn hindern, alle die zarten tausend Fühlhörner frei und froh hinauszustrecken in die üppig-schwellende Frühlingswelt geistigen und sinnlichen Mitlebens. So erscheint er uns zu sehr in sich selbst verloren, und er gewann die Einseitigkeit seines Jugendgefühles zu lieb, als daß er sich später von der lieben Gewohnheit hätte lossagen mögen. So finden wir bei ihm neben dem heiligen Ernste des Verstandes und Willens eine buntscheckige, man könnte sagen, wundersame, ja mährchenhafte träumerische Laune [1]), bei der reichsten Einbildungskraft eine gewisse ihm

1) Kugler hebt in seiner Geschichte der Malerei, Band 2, Seite 85 fg.

liebgewordene Beschränktheit, bei der feinsten Auffassungsgabe für die Erscheinungen der Sinnenwelt, diese Vorliebe für schillernde Farbenpracht. Hätte er sich freier entwickelt, und freier die Außenwelt auf sich wirken lassen mögen, so wäre vielleicht Raffaels Wort wahr geworden, das er bei Dürer's Zeichnungen und Stichen ausrief: „wahrlich, dieser würde uns Alle übertreffen, wenn er, wie wir, die Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte!“ — Später aber können wir nicht verkennen, wie seine niederländische Reise (1520), dann aber besonders die Reformazion auf ihn einen entschiedenen und für seine Kunstrichtung höchst bedeutenden Einfluß übte. Von nun an verliert sich immer mehr das Schillernde seiner Farbe, das Eckige, Knittrige seiner Gewandungen; überhaupt das Harte und Kleinliche seiner Zeichnung, das Phantastische seiner Erfindungen und kurz seine Anschauungs- und Ausdrucksweise tritt uns entschieden geläuterter, gelös'ter und freier entgegen.

Dürer lernte anfangs bei seinem Vater das Goldschmiedhandwerk, doch war seine Neigung zur Malerei so überwiegend, daß jener endlich nachgab und ihn 1486 zu Michael Wolgemut in die Lehre gab. 1490 ging unser Albrecht auf Reisen, namentlich auch nach Kolmar, wo er aber den Martin Schongauer nicht mehr am Leben fand. 1494, da er wieder heimkehrte, wurde er Meister und erheirathete sich die Schwindsucht.

Dürers Zeichen ist ein flachbedecktes A mit einem darin stehenden D.

Aus Dürers Frühzeit [1]), die ich bis zum Jahre 1506

---

namentlich dieses Element, das den deutschen Künstlern dieser Zeit überhaupt mehr oder minder eigen ist, unter dem Namen des Phantastischen entschieden hervor, das er einerseits aus der nordischen Natur überhaupt abzuleiten sucht und mit mehren gleichartigen Erscheinungen in Beziehung bringt.

1) Das früheste Bild, welches ich von ihm genannt finde, und das von 1490 sein soll, da er erst 19 Jahre zählte, ist das angebliche Bildniß seines Vaters, jetzt in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, welches jedoch sehr hoch hängt und das ich deßhalb nicht genauer habe betrachten können. — Von 1494 ist das Bildniß seines Vaters in der Pinakothek zu München (7. Kab. 128). — 1498: sein eigenes Brustbild in den Uffizien zu Florenz, mit zusammengelegten Händen vor einem Fenster, in weißer, schwarzgestreifter Jacke. — 1499: das

rechne, wo er nach Venedig ging, wird ihm (von 1493) in der Campeschen Sammlung zu Nürnberg zugeschrieben: ein Christus am Kreuze, Magdalena zu seinen Füßen kniend, rechts die Gruppe der Maria, links die verhöhnenden Juden. Das Bild, obwohl sehr schön, erinnert doch wenig an Dürers Kunstweise, denn er zeichnete scharf und lasirte sehr viel; hier ist aber umgekehrt die Zeichnung weich und die Farbe reichlich aufgetragen. — Ein anderes, angeblich Dürersches, doch, so viel ich weiß, undatirtes Bild derselben Sammlung ist eine Madonna im rothen Mantel mit dem Kinde, das in ihrem Buche blättert. —

1507 kehrte Dürer von Venedig zurück und von da an rechnet man seine eigentliche Glanzzeit, wiewohl man diese keineswegs einem italienischen Einflusse zuschreiben darf, der sich bei ihm durchaus nicht äußert. Wir wissen aus seiner eigenen Feder, daß er sich nicht dazu verstehen wollte oder konnte, „antigisch" zu malen, und wenn wir z. B. seine

---

Bildniß des Oswald Krel in der Pinakothek zu München (7tes Kab., 120), im Hintergrunde ein rother Teppich und die Aussicht auf eine Landschaft. — 1500: sein eigenes Bildniß im Pelz, mit der rechten Hand auf der Brust, in der Pinak. z. M. (7. Kab. 124) (gest. von Friedr. Fleischmann im „Neuen Taschenbuch von Nürnberg"); das Bildniß eines jungen Mannes, aus dem ehemal. Praunschen Kab. zu Nürnberg (7. Kab. 117) und die Kreuzabnahme (im 1. Saal, 66). — 1503: eine säugende Maria im Belvedere zu Wien.

1506 malte Dürer in Venedig (nach der Inschrift in 5 Monaten) die Krönung Mariens durch zwei Engel mit Anbetenden, unter denen die Bildnisse des Kaisers Max, Will. Pirkheimers und Dürers selbst — jetzt unter der Benennung des Rosenkranzbildes (gez. von Friese, in Stahl gest. von Battmann) im Stifte Strahof zu Prag; ferner einen Christus unter den Schriftgelehrten im Palast Barberini zu Rom, doch wenig bedeutend. — In Rom werden noch mehre dergl. Werke genannt, als: vier Geizige im Pal. Doria Pamfili; ein h. Hieronimus im Pal. Rospigliosi und ein desgl. im Pal. Spada; ein Kaninchen im Pal. Corsini. — In Modena: ein Bildniß im herzogl. Palast. — Zu Mailand: ein h. Hubert in der Ambrosiana. — Zu Genua: ein Bildniß im Pal. Brignole; eine Kreuzigung im Pal. Ducale; eine Konfirmazion im Palast Marzello Durazzo und eine Kreuzabnahme im Pal. Pallavicini. — Endlich zu Turin: eine Mad. mit Kind und die Heil. Crispin und Crispinian in der Kathedrale.

Uebrigens muß ich hier bemerken, daß man in Italien sehr leichtsinnig im Taufen von Kunstwerken und daß nicht Alles ächt ist, was einen berühmten Namen trägt. Ich selber aber habe in Italien, als ich noch nicht an Nürnberger Briefe dachte, leider versäumt, die deutschen Bilder für einen solchen Zweck zu betrachten, weil ich, wie in den Niederlanden die Niederländer u. s. w., so in Italien vorzugsweise nur die Italiener im Auge hatte.

Madonnen betrachten, so finden wir in ihnen immer vielmehr die still-bescheidenen, sittsamen, redlich-treuen Nürnbergerinnen seiner Zeit und in ihnen die zufälligen Besonderheiten eines äußerlich Gegebenen wieder als etwa ein Ideal weiblicher Schönheit, wie es sich ihm wohl schwerlich jemals dargestellt. Überhaupt war ihm die Schönheit vielmehr etwas Sittliches als Sinnliches und insofern lag sie ihm mehr im Herzen und Gedanken als in der Phantasie und dem Auge [1]).

Aus der Zeit von 1510 (vermuthlich, da die in Wien befindlichen Studien mit dieser Zahl versehen) sind die **Bildnisse von Karl d. Gr.** und **Kais. Siegmund** — im Landauerbrüderhause, 43. 44. — ganze stehende Figuren, beide im Krönungsornate mit dem Schwert in der Rechten und dem Reichsapfel in der Linken, großartig aufgefaßt und sorgsam, aber doch breit ausgeführt [2]).

Von 1512 ein leidender Christus in der Moritzkapelle (102), jedoch vielleicht ein Nachbild von Dürers Nachahmer Geo. Fischer oder von Geo. Gärtner etwa, was freilich wohl schwer zu entscheiden ist.

Endlich der **vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi** in den Armen des Johannes, beweint von der

1) Von 1507 ist nun Adam und Eva zu Mainz und das schöne Bildniß eines Mannes mit röthlichen Haaren im Belvedere zu Wien. — 1508: die Marter der 10,000 Heiligen im Belv. zu W., worauf er wieder sich selber und seinen Freund Pirkheimer abbildete, und der Kalwarienberg in den Uffizien zu Florenz. — 1509: die Himmelfahrt Mariens, die bei dem Brande der Münchener Residenz mit verloren ging; doch ist ein Nachbild von Paul Juvenel im Städelschen Institut zu Frankfurt. Ferner eine Anbetung der Könige, jetzt in der Tribune der Uffizien zu Florenz. —

2) Aus dieser Zeit etwa — die genauere Angabe fehlt — mag auch das Paumgärtnerische Bild sein, das aus der Katharinenkirche zu Nürnberg in den Besitz des Kurfürsten Maximilian 1. kam und jetzt im ersten Saal der Pinakothek zu München sich befindet. Das Mittelbild (Nr. 72) stellt die Geburt Christi dar. die Flügelbilder (1. 3) zwei geharnischte Ritter aus der Paumgärtnerischen Familie, im rothen Wappenzeuge, prächtig gemacht und der eine lebhaft an das wundersame Blatt „Ritter, Tod und Teufel" erinnernd, worin auch die Burg im Hintergrunde und die Schlucht wieder vorkommen. Ferner möchte ich in die Zehner Jahre die schmerzenreiche Mutter Marie (153 im 8. Kab. d. Pinak.) setzen. — Von 1511 ist die berühmte h. Dreifaltigkeit (mit s. eig. Bildn. darauf), die er für die Kapelle des Landauerbrüderhauses malte, jetzt im Belved. zu Wien. — 1512: eine Maria mit d. Kinde, das eine angeschnittene Birne hält, im Belv. z. W. — Von 1515 sein eigenes Bildniß mit Pelzmantel und Mütze in der Ambraser Sammlung zu Wien. — Von 1516: mit Leimfarben gemalt die Köpfe der Apostel Philipp und Jakob in

Mutter, den Marien, Nikodemus und Josef v. Arimathia, im Hintergrunde eine Landschaft und im Vorgrunde die Stifter aus der Familie Holzschuher, die das Bild ursprünglich in die Sebaldskirche gaben, jetzt in der Moritzkapelle (64). — Ein gutes Nachbild dieses herrlich angeordneten, ausdrucksvollen und trotz der vielen Ausbesserungen kräftig leuchtenden Bildes (und zwar mit den ordentlichen Wappen, während auf dem Urbilde die Wappen übertüncht sind) hangt in der Sebaldskirche an demselben Pfeiler, wo die Kanzel angebracht ist.

Von 1514: ein Christuskopf mit der Dornenkrone im Besitz des Herrn Merkel in Nürnberg [1]).

Aus derselben Zeit etwa **Herkules**, der auf die Harpyen schießt, mit Leimfarben gemalt, eine sehr schön gezeichnete Figur, aber leider sehr verdorben, in der Ferne eine Stadt an einem See — im Landauerbrüderhause (163).

Von 1518: **der Triumphwagen des Kaisers Max I.** nach Willib. Pirkheimers Angabe, im Rittersaal des Rathhauses, an der Wand den Fenstern gegenüber, in Öhl gemalt, aber leider durch Gabriel Weyer stark übergangen. Der Kaiser sitzt in dem Wagen, im vollen Reichsornat und über ihm hält die hinter ihm kniende Siegesgöttin einen Lorberkranz; ihn umgeben viele Tugenden in Gestalt schöner jugendlichen Frauen mit Kränzen und andre (je zweie) führen die sechs Paar Pferde vor dem Wagen; hinter diesem, dem Beschauer zur Linken, an derselben Wand, auf einem Altan, spielend die Nürnberger Stadtmusikanten, lauter lebenvolle, vortreffliche Bildnisse. — Daneben sitzt, wieder mehr links, vortrefflich angeordnet, ein Richter (Midas) mit großen Eselsohren zwischen der Unwissenheit und dem Verdacht; vor ihm erscheint der flehende Unschuldige kniend, welchen die Verläumdung bei den Haaren zum Richter schleppen will, im Geleite

---

den Uffizien (Kab. d. niederländ. Schule) zu Florenz, und das Bildniß des Mich. Wolgemut auf grünem Grunde in der Pinak. z. M. (7. Kab. 139); auch angeblich eine Maria mit einer Nelke, während das Kind einen Apfel hält, in der Augsburger Gemäldesammlung, wo man dem Dürer auch noch eine betende Maria (?) zuschreibt. —

1) Ein anderer in der Universitätssammlung zu Göttingen.

von Trug, Neid, Nachstellung, Übereilung, Irrthum, Strafe, Reue, Wahrheit. Alle diese männlichen und weiblichen Figuren sind sehr schön. — Neben dem Midas lies't man den Spruch: „Ein Richter soll kein Urthel geben, er soll die Sach erforschen eben," so wie über einer kleineren Thür: „Eins Mannes Red ist eine halbe Red. Man soll die Teyl verhören bed." [1]).

Von 1526: das **Bildniß des Jakob Muffel** im Besitz des Herrn Merkel [2]), und das von Dürers Freunde **Hieron. Holzschuher,** das ausgezeichnetste vor allen, welches noch jetzt in der von Holzschuherschen Familie mit schöner Liebe bewahrt und mit großer Gefälligkeit dem Kunstfreunde gezeigt wird [3]). Was soll ich das flaumige, braune Pelzwerk des schwarzen Gewandes, das meisterlich behandelte Silberhaar des Hauptes und Bartes loben, die Kräftigkeit und Lebendigkeit in Zeichnung, Rundung, Färbung und Ausdruck — kurz das Bild erscheint wie heute gemalt und zwar von Dürer gemalt in glücklichster Stunde! —

Endlich ist von 1526 das Doppelbild der vier Apostel und Evangelisten: Peter und Johannes, Paulus und Markus — die sogenannten **vier Temperamente** [4]) — als Geschenk für die

---

1) Von 1518 ist ferner: Maria mit d. Kinde, das einen Rosenkranz hält, im Belved. z. W.; die lebensgroße, nackte Lukrezia in der Pinak. z. M. (1. Saal, 93) herrlich gezeichnet und gerundet, mit braunröthlichem Fleischton und weißlichen Lichtern, übrigens einer höheren Auffassung ermangelnd, — eine bloße Aktfigur; und der Tod Mariens, worin zugleich der Kais. Max als gebeugter Greis abgebildet ist, in der Samml. d. Grafen Fries zu Wien. — Von 1519: Bildniß des Kaisers Max mit einem Granatapfel im Belved. z. Wien. — Von 1520: Maria im Pelzmantel mit dem nackten Kinde auf dem Schooße, im Belved. z. W. — In diesem Jahre machte Dürer seine niederländische Reise (das Tagebuch davon hat Dr. Campe in den „Reliquien Albr. Dürers" 1828 abdrucken lassen). — Von 1521: ein männliches Brustbild in der Dresdener Gemäldesammlung (524). — Von 1523: die Flügelbilder mit den H. H. Josef und Joachim, Simeon und Lazarus, in kleinen Figuren auf Goldgrund in der Pinak. z. M. (7. Kab. 123. 127.), Diese Bilder sind, wie mich der Prof. Kugler nach Denoel's Angabe versicherte, die Außenseite von zwei Bildern, von denen, leicht gemalt, das eine — Hiob und seine Frau — sich im Städ. Inst. zu Frankf. befindet; das andere — zwei Spielleute — im städt. Museum zu Köln. — Von 1524: heilige Familie in der Pinak. z. M. —

2) ein anderes in der Sammlung von Pommersfelden; das des Johann Kleeberger im Belvedere zu Wien.

3) Gestochen von Friedr. Wagner.

4) Gestochen von Reindel 1837, und kleiner von Fr. Fleischmann im „Neuen Taschenb. von Nbg."

Stadt Nürnberg, jetzt in der Pinak. z. M. (1. Saal, 71. 76); das Nachbild aber von Geo. Fischer im Landauerbrüderhause (81. 82). Kugler[1]) sagt schön von den beiden Bildern: „sie bilden das erste vollendete Kunstwerk, welches der Protestantismus hervorgebracht hat“[2]).— Ein **Christuskopf** mit Dürers Zeichen und der Zahl 1527 befindet sich in der Campeschen Sammlung[3]).

Außerdem werden noch eine Menge beglaubigter und unbeglaubigter Bilder (z. B. in Dresden) und Nachbilder hier und dort genannt, auf die ich mich hier nicht weiter einlassen will; nur erwähne ich als bekannte, zum Theil gute Nachbildner Dürers u. a. Hans Hoffmann, der um 1548 —1600, namentlich in Wasserfarben, arbeitete, und von dem u. a. Kleinmalereien noch ein Bildniß des Hans Sachs genannt wird[4]). In der Hertelschen Sammlung ist von ihm außer mehren schönen Blättern ein lebensgroßer, todter Hase (№ 97)[5]). 1584 ging Hoffmann in den Dienst des Kaisers Rudolf 2. und starb in Wien. — Ferner Jobst Harrich, ein Schüler von M. Beham († 1617), Georg Gärtner d. ä. († 1640), der in Wasserfarben malte; dann ein gewisser Bonnacker und Joh. Christ. Ruprecht (um 1600—54, † in Wien). Von ihm ist in der Sebalds-

---

1) S. Handb. d. Gesch. d. Mal., 2. Bd. S. 113.

2) Zwei ächte Dürer befanden sich früher noch in der Praunschen, dann in der Heinleinschen Sammlung, welche 1832 versteigert wurde. Diese Bilder, nämlich der heil. Onuphrius, von 1504, nackend, nur mit einem weißen Tuche umgürtet, auf einen Stab gelehnt stehend in einer Landschaft, und dann Johannes d. T., mit einem Buche in der Linken und auf das zu seinen Füßen liegende Lamm deutend, ebenfalls in einer Landschaft stehend, kamen in den Besitz des Senators Klugkist in Bremen. Sie sind nur untermalt, so daß man noch deutlich die Konturen und Schraffirungen der Vorzeichnung sieht.

3) Ebenso eine Kreuztragung in der Dresdener Gemäldesammlung (522). — Zwei sehr schöne Dürer, die ich auch für unzweifelhaft ächt halte, werden im Museum zu Braunschweig aufbewahrt, nämlich die Bildnisse Johann Friedrichs von Sachsen mit einer Sturmhaube auf dem Kopfe und einem Tuch in der Rechten, und seiner Gemahlin, der Sibille von Cleve.

4) Gestochen von Fr. Fleischmann im „Neuen Taschenb. v. Nbg.“

5) u. in d. Samml. d. Hrn, Jos. Heller zu Bamberg in Kleinmalerei ein schöner Kopf eines schreibenden Greises von 1580, im blauen Gewande mit rother Kapuze; in der Kupferstichsammlung zu Dresden zwei Apostelköpfe in Deckfarben von 1583 und ein Hund von 1585; in der Kupferstichsammlung zu Berlin schöne Stilleben, Vögel, Käfer u. s. w.

kirche die Erweckung des Lazarus [1]). — Endlich Geo. Gärtner d. j. († 1654), der vor den Übrigen besonders geschätzt wird. Ein schönes Bildniß des Patriziers Biatis von ihm sah ich u. a. bei Herrn Hanff.

Schließlich habe ich hier zu erwähnen, daß namentlich auch die Handzeichnungen von Dürer einen wahren Schatz von Schönheiten enthalten; doch ist gerade Nürnberg, wie überhaupt, so auch in dieser Hinsicht, zum Erbarmen ausgeplündert. Nur im Dürerhause wird noch ein Löwe auf Pergament, von 1512, aufbewahrt [2]).

---

1) Von 1653 ist seine Nachahmung von Dürers 10,000 Märtirern, von 1654 die der Dreifaltigkeit.

2) Von 1504 sind die Handzeichnungen aus der Leidensgeschichte in der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien. — Die Kupferstichsamml. zu München enthält nur Weniges, u. a. einen Knabenkopf, mit der Feder gezeichnet 1508, ebenso Simson mit dem Löwen und ein männliches Brustbild, mit Kohle gezeichnet und auf Holz geklebt. Sehr viele Zeichnungen kamen schon früher, wie Sandrart berichtet, nach dem Haag. Uebrigens enthält die Münchener Bibliothek noch die geistreichen, mit der Feder gefertigten Randzeichnungen zum Gebetbuche des Kaisers Max von 1515.

Mehres schon fand ich in Dresden. Dort ist in der Gemäldesammlung (523) ein Hase, Wassermalerei auf Pergament v. J. 1502, und in der Kupferstichsammlung bemerkte ich folgende Blätter:

Männl. Bild der Gerechtigkeit mit Schwert und Waage, auf einem Löwen sitzend.— Herrliche Federzeichnung zur Offenbarung Johannis, in den Schatten leicht getuscht; Gott Vater ungemein großartig gedacht. — Drei Blatt Keiler und Sauen in Deckfarben. — Ein h. Franziskus mit den fünf Wundenmaalen. — Christus am Kreuze, eine sehr schöne Federzeichnung; ferner Christus an der Säule und ein anbetender Ritter. — Marie mit Kind, umgeben von spielenden Engeln, leicht getuschte und mit Gold aufgehöhte Federzeichnung von 1509. — Männl. Kopf, sehr schöne Federzeichnung mit weißen Lichtern auf blauem Papier. —

Sehr reich an Dürerschen Handzeichnungen ist die Kupferstichsamml. zu Berlin. Verschiedene Mappen enthalten außer einer Menge theils und meist mit der Feder, theils in Aquarelle gezeichneter Thierstudien, Wappen, Lanzknechte, Sättel namentlich: einen lachenden Frauenkopf; eine Groteske, farbig und leicht getuscht; ebenso ein Glücksrad unter Weinranken; einen Kriegsknecht von 1504, mit einem Hahn in der Linken und einem Glase in der Rechten; eine sehr schön mit der Feder gezeichnete Landschaft von 1523 und ebenso das herrliche Blatt: Christus von allen Nazionen getragen. — Ferner ein lebensgroßer männlicher Kopf in einer Kapuze, Tuschzeichnung von 1503; vier Köpfe, weiß aufgehöht; ebenso ein männl. Greisenkopf; reizender Kopf einer Jungfrau; sehr schöner weibl. Kopf, leicht gefärbt auf grundirtem Papier; Christuskopf von 1510, mit gelben Lichtern auf grünem Grunde; zwei weibl. Köpfe von 1503 und ein männl. Profilbildniß von 1519, mit Kohle gezeichnet; der Krönungsornat Kais. Karls des Großen von 1510, gefärbte Federzeichnung; und ein männl. Kopf von 1513 in Deckfarben auf Pergament.

Ich übergehe hier eine Menge dem Dürer noch sonst zugeschriebener Zeichnungen — denn was wird ihm nicht Alles zugeschrieben?!

Gleichzeitig mit Dürer lebte zu Nürnberg einige Weile sein Freund **Hans Burgkmair** von Augsburg (1472— um

---

Vor Allem aber habe ich hier die herrlichen Zeichnungen aus dem Bilderbuche hervorzuheben, in welches Dürer auf seiner niederländischen Reise 1520. 21 eine Menge Bildnisse von Personen zeichnete, die ihm in irgend einer Weise merkwürdig waren. Leider wurden die Blätter getrennt. Etwa zwei Drittheile davon sind nun in Berlin. Sie sind in sechs Abtheilungen geordnet, nämlich: Patrizier von Nürnberg; geistliche Personen; Verschiedene; vier Bildnisse aus der Familie Pfinzing; fürstliche Personen (Brandenburg, Baiern, Würtemberg) und Personen vom Adel. — Das schönere Drittheil dieser Handzeichnungen besitzt aber Herr Josef Heller in Bamberg, neben einigen Blättern aus einem zweiten kleineren Dürerschen Bilderbuche, das er 1518 mit auf den Reichstag zu Augsburg nahm. Mehre Tage lang beschäftigte ich mich fast ausschließlich mit diesen Zeichnungen; es wurde mir, wie auch in Berlin, schwer, mich von ihnen wieder zu trennen und ich habe eine solche Freude daran gehabt, daß ich sie gewiß nie vergessen werde: die Sammlung ist wahrhaft einzig in ihrer Art und in der Welt nicht so wiederzufinden. Heller selbst hat sie in seinem Werke, „das Leben und die Werke Albrecht Dürers", im zweiten Bande, Abth. 1., Seite 17—34, genau beschrieben. Aus dem kleineren Buche sind die 13 ersten Nummern auf Kreidepapier, meist mit dem Stift oder mit schwarzer Kreide gezeichnet, auch wohl weiß aufgehöht und der „thumpropst" (Nr. 4) zugleich mit Rothstift belebt. Zu bemerken ist, daß diese Bildnisse meist von vorn genommen sind oder auf 3/4 gewendet, während die Blätter des größeren Buches (Nr. 14—75) auf gewöhnlichem Zeichnenpapier sämmtlich scharf von der Seite genommen sind (ebenso die Berliner Blätter, mit Ausnahme eines einzigen, worauf der Meister Hans Bolz Parbierer von vorn gezeichnet ist). Diese letztern Bildnisse sind meist mit der Kohle gezeichnet und nur hier und da mit Kreide leicht ausgeführt, doch so geistreich, bestimmt und dennoch breit, daß man aus diesen Zeichnungen wohl begreift, wie selbst Raffael unsern Meister so so hoch preisen konnte, während seinen Gemälden immer noch eine gewisse Härte in der Zeichnung wie in der Färbung eigen ist. Zugleich hat Herr Heller die Blätter genau so geordnet, wie sie nach einander in Dürers Reisetagebuch erwähnt sind, und so geben sie denn — mit dem Buche zur Seite — einen Kunstgenuß, wie man ihn eben nur in dem vortrefflich beleuchteten, geräumigen Zimmer des so sehr gastfreien und freundlichen Herrn Heller selbst genießen kann. Möchte sich recht bald der schon längst ausgesprochene Gedanke, die Zeichnungen Dürers durch den Druck vervielfaltigen zu lassen, verwirklichen. Leider sind die sämmtlichen Blatter des größeren Bilderbuches (auch die in Berlin befindlichen) rund um die Konturen beschnitten, wodurch freilich gar manche Feinheit, wahrscheinlich muthwillig, durch einen Besitzer, welchen Langeweile geplagt, vernichtet worden und nachher wieder aufgeklebt.— Besonders lieb waren mir wegen ihres Ausdrucks sowohl als wegen ihrer geschichtlichen Bedeutung mehre Künstlerbildnisse und wegen ihrer Anmuth und Lieblichkeit einige weibliche. Ich hebe u. a. hervor Nr. 14, Maister Laux und Hans Mahler (s. Jäck's „Leben und Werke der Künstler Bambergs"); 16, der schön gezeichnete Kopf des uns freilich bis jetzt unbekannt gebliebenen „Portugallisch Factor," und 19, des Nikolaus von München; 20, das liebliche Köpfchen der Jungfrau Suten; 22, die feine Zeichnung in „Lampaters Sun"; 24, Wolfgang Rogendorf und 25, Wilhelm Hauenhut; 26, Maister Marx der Goldschmied und 27, Maister Dietrich Glasmahler; 28, Maister Jacob der Mahler; 39, der unbekannte Lucas von Danzig; 41, Maister Heinrich Maler; 68, das schöne Köpfchen der Bernhardt Baumgärtnerin; 73, Maister Conrad Merckel, Maler zu Ulm um 1520. — Ein wahres

1550?), von dem unsre Stadt noch mehre sehr ausgezeichnete Werke aufbewahrt. Während seines Aufenthaltes in Nürnberg ist zwar der Einfluß Dürers auf ihn unverkennbar, dennoch ist er keineswegs als Schüler oder Nachahmer zu bezeichnen, sondern als selbstständiger Künstler, der die schwäbische Schule gleichsam mit der fränkischen vermittelte. In seinen vorzüglicheren Werken zeichnet er sich namentlich durch einen weichen, milden Farbenschmelz und Rundung aus, die mit größter Sorgfalt und Ruhe durchgeführt sind und dies ist eigentlich seine Glanzseite, während er dem Dürer in der bei diesem vorherrschenden Zeichnung und der Kraft und Wärme der Farbe und des Ausdrucks nachsteht, im Helldunkel und der Luftperspektive aber wieder überlegen ist. Im Ganzen herrscht bei ihm ein edler, milder Ernst vor, oft gepaart mit einer wahrhaft entzückenden Anmuth; ihr als Gegensatz in seinen Teufelsgestalten aber wieder die abentheuerliche Auffassungsweise, welche, wie schon öfter bemerkt, seiner Zeit überhaupt eigenthümlich war.

Mehre seiner Werke enthält die Moritzkapelle. Von 1505 sind daselbst: der h. Christof mit dem Jesuskinde und der h. Veit (№ 44); ferner der h. Sebastian mit dem Kaiser Constantin und drei Engeln, die einen Teppich hinter ihnen halten, während ein Engel mit Palmzweigen über ihnen schwebt (105). — Von 1510 **Maria** unter einem Baume sitzend und dem Kinde eine Traube reichend (132, ein sehr vollendetes, außerordentlich zartes und liebliches Bildchen. — Von 1512 die Vermählung der Maria (138) und Mariens Tempelgang (12) weniger bedeutend. —

In der Hertelschen Sammlung (36) ist von 1509 die im Freien **thronende Maria** im rothen Gewande mit grünem Oberkleide und weißer Kopfbedeckung, vor ihr das Christkind stehend, dessen linke Hand sie mit der Rechten hält, während ihre Linke ein Buch hält. Sehr schön gemalt mit kräftiger klarer Farbe und der Ausdruck der Maria so

Prachtstück von Kleinmalerei auf Pergament ist endlich 78, der Flügel eines Vogels von 1513, worin mit der bewunderndswürdigsten Ausführung doch die geschmackvollste Leichtigkeit der Behandlung vereinigt ist. — —

lieblich und anmuthig, wie der des Kindes wahrhaft abschreckend und unschön.

Endlich ist im Landauerbrüderhause (175) die **Anbetung der Hirten,** ein schönes zartes Bild: Maria mit einem allerliebsten Köpfchen im Profil kniet vor dem in der Krippe liegenden Jesuskinde, links steht der h. Josef, eine schöne würdige Figur [1].

Auch ist auf der Burg das Bildniß des Herzogs Friedrich von Sachsen hervorzuheben, welches Waagen (S. 161) ebenfalls dem Burgkmair zuschreibt, während es hier für ein Werk des Hans von Kulmbach gilt.

1) Die Münchener Pinakothek bewahrt viele schöne Bilder von ihm, namentlich im 1. Saal, 65, den Evang. Johannes mit einem Buche auf der Insel Pathmos. Dagegen ist die Schlacht bei Zama (26) ein so überfülltes Gewirre von Figuren, daß es schwer wird, irgend einen Hauptpunkt ins Auge zu fassen. — Esther für die Israeliten bittend (73) ist so hoch gehängt, daß man das Bild nicht gar gut betrachten kann. — Im 2. Saal ist von ihm (79) der h. Erasmus in Bischofstracht, halblebensgroß und ebenso (92) d. h. Nikolaus Almosen spendend. — Im 2. Kabinet (24) die H. H. Liborius und Eustach, halblebensgroß; ebenso im 7. Kab. 130. 132 Johannes d. T. und Joh. d. Evang. — Endlich sind die schönen Bilder des Herzogs Wilh. v. Baiern und seiner Gemahlin, 136. 150 von ihm.

In Wien bewahrt man noch Burgkmairs selbstgemaltes Bildniß, ein Altarblatt und die schönen Kleinmalereien zum Triumphzuge des Kaisers Max.

Eine schöne Marie mit Kind auf dem Throne, von 1526, die ich im historisch. Vereine zu Regensburg sah, wird ihm ebenfalls zugeschrieben.

Als besonders bedeutend habe ich aber vor allen seinen Werken die in Augsburg aufbewahrten hervorzuheben, namentlich in der Annenkirche seinen Christus in der Vorhölle. Das Bild ist noch ganz gut erhalten und herrlich der Austruck der um Erlösung Flehenden und der bereits Erlös'ten, die mit der Aeußerung der innigsten Dankbarkeit und seligsten Befriedigung den Heiland umstehen. Wüthend gebehrden sich die höllischen Geister und reizend sind dagegen die zwei Engelein, welche sie mit ihren Pfeilen beschießen. Oben in den Wolken Gott Vater mit der Taube unter lieblichen Seraphim. — Die Innenseite der Orgelflügel, ebenfalls von Burgkmair, enthält rechts die Himmelfahrt Christi, links die von Marien, doch ist das schöne Werk durch eine Auffrischung von 1817 gänzlich entstellt worden. Es wäre zu wünschen, daß der vortreffliche Eigener es versuchen dürfte, ob es nicht möglich wäre, das Werk durch seine Kunstgeschicklichkeit dem ursprünglichen Zustande wieder näher zu bringen. — Ferner in der kön. Gemäldesammlung: von 1501 ein außerordentlich schönes Bild: Christus und Maria auf dem Himmelsthrone, darunter mehre Halbfiguren von Heiligen; auf den Flügeln links vom Beschauer Apostel und Kirchenväter; rechts Propheten und Heilige. — Von demselben Jahre in einem Spitzbogen oben der Oehlberg; darunter der heil. Petrus thronend und zu beiden Seiten mehre Heilige. — Von 1502 das Gegenstück: oben der Judaskuß, darunter der heil. Lorenz und in vier Abtheilungen (je zu beiden Seiten dieser zwei Darstellungen) Geschichten der h. Helena. — Von 1519 eine Kreuzigung; auf der innern Seite der Flügel die Schächer am Kreuze und rechts der h. Lazarus, links die h. Martha; auf der Außenseite der

Unter den eigentlichen **Schülern** Dürers ist vor allen als der bedeutendste und selbstständigste **Albrecht Altdorfer** von Altdorf bei Landshut (1488—1538) anerkannt, der übrigens später in Regensburg lebte und auch daselbst starb. Sein Malerzeichen ist bald ein einfaches A, oder ein A im andern stehend, welches manchmal dem Λ gleicht, während das andre A, gleich dem Dürerschen, flachbedeckt ist; auch wohl ein L im A stehend.

Obwohl sein Stil noch etwas Altmodisches, Herbes hat, so ist doch das echt poetische Element in ihm so überwiegend, und sein, ich mögte sagen, kindliches Schwärmen in einer seltsam-abentheuerlichen Phantasiewelt so überaus anmuthig und bezaubernd, daß, wer Lust und Liebe dazu hat, seinen Gedankenpfaden zu folgen, ein wundersames Genüge darin findet. Namentlich zeigt er ein entschieden liebevolles Eingehen in die Klein- und Einzelwelt der Natur und so sehen wir ihn namentlich als Landschaftmaler bereits eine Bahn anbrechen, ja eine Stufe einnehmen, wie Keiner vor und neben ihm sie in Anspruch nehmen kann.

Von ihm sind mehre, doch meist undatirte Werke in der Moritzkapelle und im **Landauerbrüderhause** aufbewahrt. In der letztern Sammlung (179) ist von 1506 die **Kreuzigung** Christi mit den heil. Frauen und Johannes im Vorgrunde, ein sehr schönes Bild sowohl in der Anordnung uud im Ausdruck, wie auch in der sorgsamen Ausführung der klaren und kräftigen Färbung und saubern Zeichnung. — Ferner daselbst (187) eine schön empfundene und äußerst zart

---

Flügel Kaiser Heinrich und d. h. Georg. — Andre Bilder von Burgkmair sind daselbst ferner die h. **Ursel** mit den 11,000 Jungfrauen, ein **Christus am Kreuze**, darunter Judas mit den Häschern zum Verrathe ausziehend, und das Bildniß des **Moritz von Ortnburg**, das jedoch sehr gelitten hat.

Ebenso eine **Maria mit Kind** von 1511 im **Berliner** Museum (67 a), wo auch noch ein h. **Ulrich** (88 a.), eine heil. **Katharina** 88 b.) und ein h. **Hieronimus** (143) ihm zugeschrieben werden.

Handzeichnungen von ihm sind:

Zu **München** im Kpfstkab.: vier Blatt gefärbte Federz., Darstellung eines Grafen von Nassau zu Pferde mit weiblicher Begleitung.

Zu **Dresden** im Kpfstkab.: mehre einzelne Bischöfe und Heilige rc., leicht in den Schatten getuschte Federzeichnungen.

Zu **Berlin** im Kpfstkab.: ein männl. Kopf von 1526, mit Kohle gezeichnet; Federskizzen aus der Legende des h. Gregor rc.

ausgeführte **Landschaft** mit Nadelholz und Bergen in der Ferne. —

Unter den Bildern der Moritzkapelle ist besonders (90) der **Leichnam des h. Quirin,** der aus dem Wasser geholt wird, hervorzuheben. Auch hier ist des Meisters kräftige Auffassung und Färbung und die dreiste Behandlung zu loben. Andre Bilder daselbst sind der h. Stephan vor Gericht (12. 38) und der h. Hieronimus in Anbetung vor dem Christkreuze, nach Dürers Holzschnitt (114) [1]. —

---

1) Unter den Bildern außerhalb Nürnberg nenne ich zunächst mehre, welche der Handelsassessor Grenner in Regensburg besitzt und die zum Theil einen hohen Werth haben. In der Wohnung des Herrn Grenner selbst bemerkte ich mir Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern; eine Faunenfamilie in einer Landschaft von 1507 und das schöne Bildniß der Barbara von Blomberg von 1522.

Ferner hat der Besitzer wegen Mangels an Raum mehre Werke im historischen Vereine ausgestellt, als: acht Darstellungen aus dem Leben des h. Wolfgang; sie bildeten die Flügel zu einem Mittelbilde, worauf die Ehebrecherin vor Jesu dargestellt war. — Christi Gefangennehmung ist von 1506. — Christus mit Magdalenen im Garten, seine Jünger im Mittelgrunde, ist von 1517 und ebenso ein Altarwerk, dessen Mittelbild die Geburt Christi enthält, die Flügel aber, links vom Beschauer, das Abendmahl, rechts die Auferstehung. Auf der Außenseite in zwei Einzelfiguren die Verkündigung Mariens. — Ferner daselbst, jedoch undatirt — wenigstens hab' ich kein Zeichen daran entdecken können: — das schöne Bild Hiobs, wie er von Weib und von Freunden verspottet wird; Bathseba in einem Garten badend und David beobachtet. — Die h. Familie in einer Halle ist nur Nachbild von dem Urbilde, welches sich jetzt in Augsburg befindet.

Endlich wird noch das Bild der beiden Johannes in einer Landschaft in der Spitalkirche zu Regensburg gezeigt.

Zu den vortrefflichsten Werken Altdorfers sind ferner zu zählen in der Münchener Pinakothek: die Alexanderschlacht bei Arbela von 1529 (8. Kab. 169) und daselbst die Susanna von 1526 (7te Kab. 138).

Dann das Nachtstück der Geburt Christi und eine Landschaft von 1532 im Belvedere zu Wien; und eine Maria mit Kind und Engeln von 1511 daselbst in der Liechtensteinschen Sammlung.

Im Berliner Museum werden ihm zwei Bilder mit seinem Zeichen und der Zahl 1507 zugeschrieben, die jedoch mit einem Fragezeichen zu begleiten sind, nämlich (2. Abth. 112) die Heiligen Franz und Hieronimus und (118) der h. Hieronimus in einer Landschaft schreibend.

Bei Weitem die schönsten Bilder von Altdorfer fand ich in der kön. Samml. zu Augsburg und zwar: eine schöne kleine Auferstehung; eine Geburt Mariens in einem hohen prächtigen Dome, mit einem großen Kranze von Engeln, welche in der Höhe sie umschweben; vor allen aber die herrlich erhaltene Kreuzigung, von schöner, klarer Farbe. Auf den Flügeln die beiden Schächer am Kreuze und auf der Außenseite der Flügel die Verkündigung: hier namentlich in dem Kopfe der Maria der anmuthigste Ausdruck von Frömmigkeit und Ergebung.

Zwei andre vorzügliche Schüler Dürers sind Hans von Kulmbach und Hans Schäuffelein. Von Beiden sind noch zahlreiche Werke in Nürnberg vorhanden.

Hans von Kulmbach († um 1545) hieß eigentlich Hans Wagner, wurde aber nach seinem Geburtsorte genannt, wie es ja in damaligen Zeiten oft geschah. Neudörffer meldet von ihm nur kurz: „Dieser Hanns von Kulmbach war obgedachten Walchs sein Lehrjung, hat die lange Taffel bei S. Sebald, Herrn Doctor Sixtus Tuchers, Probsten Gedächtnus, neben der Sacristey Anno 1513 gemacht." Diese **Tuchersche Tafel**, im Chor der Sebaldskirche, wird vor allen seinen Werken gepriesen und wohl mit Recht, denn er ist nicht überall sich gleich. Sein Hauptverdienst besteht in der klaren Färbung und neben einer oft großartigen Auffassung, in einer gewissen edeln, geschmackvollen Anmuth, worin er manchmal selbst den Dürer übertrifft, wogegen dieser ihm, wie allen seinen Schülern, in jener unbeschreiblichen, hohen, sittlichen Würdigkeit als unerreichtes Muster überlegen bleibt. Man sagt, die Tuchersche Tafel sei nach einer Dürerschen Zeichnung von 1511 gemalt worden; doch ist der Gedanke im Bilde so meisterlich und eigenthümlich selbstständig verarbeitet worden, daß dadurch Kulmbachs Verdienst wenig geschmälert werden dürfte. Das Bild besteht aus drei Theilen: der mittlere enthält die thronende, von zwei Engeln gekrönte Maria mit dem Kinde auf dem Schooße und einem Apfel in der Linken, wonach das Kind greift; doch schaut es aus dem Bilde heraus, wie die Mutter auch. Zu Mariens Füßen fünf allerliebste Engelein in bunten Jäckchen. Der mittelste sitzt grade unter dem Christkinde, mit aufstrebenden Flügeln und spielt auf einer ungeheuern Laute. Zweie stehen rechts — geigend und mit einer Posaune; zweie links, die Zither spielend und mit einem Dudelsack. An den Seiten des Thrones stehen huldigend: rechts Katharina mit Rad, Schwert und Palmzweig; links Barbara mit Kelch und Palmzweig. An einem Stecken ein Schriftzettel mit dem Malerzeichen (einem im H stehenden C) und der Jahrszahl 1513. Auf den Flügeln rechts die Heiligen Petrus mit einem

Schlüsselbund und Lorenz mit der Roste, welche den kleineren und knienden Lorenz Tucher der Maria gleichsam vorstellen; links Johannes mit dem Lämmchen und Hieronimus mit offenem Buche, zwischen ihnen ein grimmiger Löwe. In den Gewandungen ein feiner Geschmack. Herrlich sind namentlich die Köpfe der vier männlichen Heiligen und gar lieblich der der Katharina, das Christkind und die Engelein. Den Hintergrund bildet eine gut angeordnete Landschaft mit Bergen.

Andre vortreffliche Arbeiten Kulmbachs, in denen wir mehr oder weniger den treuen Schüler Dürers erkennen, sind in der Lorenzkirche die Flügel des Nikolausaltars, worauf die prächtig gemalten Heiligen Nikolaus und Kaiser Heinrich 2., und die nicht minder schönen Flügel des Annenaltars daselbst von 1523, mit den Heiligen Eubinus und Sigismund, Vital und Dionys.

Ferner im Landauerbrüderhause die lebensgroßen Heiligen Cosmas mit dem Glase und Damian mit der Salbenbüchse (166. 167); auch die h. Barbara mit Kelch und Palme (172) in ungeheurer Lockenfülle, mit grünem Unter- und rothem Obergewande (die rechte Hand übrigens verzeichnet). Endlich die Verkündigung, ein bis auf das rechte Schienbein schön gezeichnetes, klares und ansprechendes Bild (180) und das Seitenstück dazu: Christi Geburt (186), dieses jedoch weniger genügend und auch nicht so gut erhalten.

Dann in der Moritzkapelle der ausdrucksvolle Joachim im Priestergewande und Anna im rothen Kleide und grünen Mantel auf Goldgrund (57); ferner Benedikt und Willibald, der erstere in seinem Ordens-, der andere im Bischofsgewande (71).

Auch ein gut gemalter Pilgrim in der Hertelschen Sammlung (76) wird dem Kulmbach zugeschrieben, und in der Campeschen Sammlung zwei Flügel einer kleinen Hausorgel von 1519, mit zwei Engeln, welche das „Gloria in excelsis“ singen.

Übrigens sind manche Arbeiten ziemlich flüchtig von der Hand geschlagen, wie z. B. mehre Darstellungen aus der

Leidensgeschichte auf der Burg: Abendmahl, Gericht, Schaustellung, Geißelung, Kreuztragung, Kreuzabnahme, Grablegung, Christus mit Magdalena im Garten, Himmelfahrt (nur die Füße sichtbar), und Christus in der Vorhölle.

Noch befinden sich in Nürnberg viele Bilder, die lebhaft an die Kunstweise Kulmbachs erinnern. Dahin gehört namentlich eine große Tafel im rechten Seitenschiffe der Frauenkirche, mit 15 verschiedenen, je für sich eingerahmten Darstellungen: in der Mitte die Messe des h. Gregor; ringsum, in der obersten Reihe: Verkündigung, Geburt, Abendmahl, Fußwaschung und Öhlberg; in der mittleren Reihe zu beiden Seiten der erwähnten Messe: Gericht, Geißelung, Dornkrönung und Kreuzschleppung; endlich in der unteren Reihe: Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt (wieder nur die Füße sichtbar) und die Ausgießung des h. Geistes.

Auch fand ich auf der Burg noch zwei schöne Altarflügel an die Seite gestellt, die ich gewiß für ein Werk Kulmbachs selber halten mögte, und die, wie mich der Direktor Reindel versicherte, die Flügel des 1504 vom Welser gestifteten Hochaltars der Frauenkirche sind, welcher jedoch später zerstreut worden ist. Auf dem einen Flügel ist nun Joachim und Anna unter der goldenen Pforte abgebildet, darunter die [illegible]eburt Mariens; auf dem andern Flügel Mariens er[illegible] Tempelgang und darunter die Darstellung im Temp[illegible] beide Flügel zusammengelegt enthalten auf der Außenseite [illegible] Grablegung des lebensgroßen Christus[1]).

1) In der Pinakothek zu München (1. Saal) sind von Kulmbach zwei Paar sehr schöner Flügelbilder. Auf dem einen Paar (21. 16.) der h. Zacharias und ein anderer Heiliger mit Stab und Lorberzweig. — Die andern beiden bedeutend größeren und wieder zu einander gehörigen Flügel enthalten in je zwei Abtheilungen über einander: das Opfer der h. drei Könige und die Sendung des h. Geistes (43); die Auferstehung Christi und die Krönung Mariens (58). Leider hangen diese beiden Bilder so hoch, daß es mir nicht möglich war, sie genauer zu betrachten.
In Bamberg wird dem Kulmbach ein sehr schönes Bild zugeschrieben, welches der Domkapitular Schmidt besitzt, nämlich Christus vor Pilatus. Die Figuren sind etwas kurz, doch haben die Köpfe ein herrliches Leben und das ganze Bild eine kräftige, leuchtende Farbe.
Im Museum zu Berlin ist angeblich von ihm (2. Abth. 65) das sehr schöne Bildniß Jakob Fuggers d. j., und ein weibliches Bildniß (86 a.)

Einer der liebenswürdigsten Schüler Dürers ist der fleißige und lebenvolle **Hans Schäuffelein** von Nördlingen (1492—1540). Seine besseren Werke zeichnen sich durch innige Gemüthlichkeit und schlichte, höchst anmuthige und anspruchslose Würdigkeit aus. Übrigens ist auch er sich nicht immer gleich und manchmal etwas flüchtig, wie ich Solches bereits vom Kulmbach erwähnte; doch werden wir durch eine Menge der herrlichsten Werke reichlich entschädigt.

Ich nenne zuerst seinen **leidenden Christus** von 1517 (auf der Burg im Saal) ein schön angeordnetes und ausdrucksvolles Bild, das mir sehr lieb geworden ist. Es ist mit Leimfarben nur dünn auf Leinewand gemalt. Von einem Altan herab wird Christus den verhöhnenden Juden zur Schau gestellt, während die Frauen rechts im Vorgrunde des Bildes weinen und klagen. Ihr Ausdruck ist so edel-leidend, wie der der Juden kräftig und lebhaft bewegt [1]).

Auch die Bestattung Mariens durch die Apostel (75) und drei Darstellungen aus dem Leben des h. Peter (77) in der Moritzkapelle, wo noch mehre Bilder von ihm sind, als: die h. Brigitta mit brennender Kerze vor dem Christkreuze (42); der h. Hieronimus im Gebet (83); der heil. Onuphrius (127; — das Seitenstück dazu im dritten Zimmer auf der Burg); und von 1508 Christus am Kreuze (133).

Von 1515 und im Landauerbrüderhause (164) befindlich ist seine **Belagerung von Bethulia**, wo wir schon Kanonen aufgefahren sehen. Übrigens ist das Bild nur die Skizze zu dem im Rathhause von Nördlingen befindlichen, 14′ 7″ langen und 7′ 6″ hohen Freskogemälde von 1515 mit $1/3$ lebensgroßen Figuren. Wir sehen darauf die Judith in drei verschiedenen Zeitpunkten, nämlich wie sie

---

Handzeichnungen von ihm sind in den Kpfst.-Sammlungen zu Dresden: Christus als Weltrichter, zur Seite Maria und Johannes knieend und fürbittend; und zu Berlin: ein Lanzenknecht. —

1) An der Stirnseite des Altars, grade unter der Christusfigur die Zahl 1517 und das Zeichen: ein im H stehendes S und darunter eine Schaufel. Manchmal ist das S auch mit dem zweiten Schafte des H verschlungen und die Schaufel zur Seite befindlich.

(im Hintergrunde des Bildes) mit ihren Mägden ins Lager geht, eine sehr schöne Gruppe mit allerliebsten Köpfchen; dann (im Vorgrunde) wie sie dem Holofernes vor seinem Zelte zugeführt wird, und daneben wieder das Zelt des Holofernes, aus welchem sie mit seinem Haupte hervortritt und dieses einer Magd (schöner Kopf) in den von ihr gehaltenen Sack zu stecken im Begriff ist [1]).

Aus Schäuffeleins späterer Zeit (von 1536) ist in der Hertelschen Sammlung (126) ein schönes klares Bildchen der h. Familie: Maria mit dem Kinde unter einem Baume; Josef hinter demselbem an einem Brunnen beschäftigt.

Im Allgemeinen ist Schäuffeleins Zeichnung (in Dürerscher Weise) besser als seine (meist etwas trockene) Färbung, worin er von Hans von Kulmbach unläugbar übertroffen wird.

---

1) Leider beginnt das schöne Bild stark abzublättern; doch soll es bald, wie mich der Bürgermeister Doppelmayr versicherte, wiederhergestellt werden. Ebenso steht auch eine gründliche Reinigung der Nördlinger Hauptkirche zu St. Georg und ihrer schönen Kunstwerke bevor. Unter diesen sind wieder einige sehr namhafte Werke Schäuffeleins obenan zu nennen: zuerst der Zieglersche Altar von 1521 mit einer Kreuzabnahme, die sich durch eine schöne leuchtende Farbe auszeichnet. Auf den Flügeln König David? und der Apostel Paulus als die Kampfhelden des alten und des neuen Testaments? — schöne Köpfe. — Auf der Rückseite des Altars die Heiligen Elisabeth, welche einem Armen in seine Schale Labung einschenkt und Barbara. Letztere namentlich, so wie der Arme sind ein paar wunderschöne Figuren, doch sehr einer Reinigung bedürftig, welche wohl kaum Jemand so schön herzustellen vermögte, wie der vortreffliche Eigener zu Augsburg, von dem ich in dieser Beziehung sehr merkwürdige Leistungen gesehen habe. — In derselben Kirche sind noch von Schäuffelein vier sehr schöne Bilder, welche an eben so vielen Pfeilern des Hauptschiffes aufgehängt sind und sich der Rundung derselben genau anschließen. Besonders schön ist die Kreuzabnahme von 1516 und die Himmelfahrt und Krönung Mariens. In dem dorngekrönten Christus, welcher seine fünf Wundenmaale zeigt, ist besonders der Kopf sehr edel. Auch in dem vierten Bilde von 1521, Christus bei Martha und Maria, sind die Köpfchen sehr lieb, doch die Figuren im Ganzen, wie es dem Schäuffelein auch wohl in andern Bildern geschieht, etwas kurz gerathen.

Andre sehr schöne Bilder von Schäuffelein enthalten die Kirchen der benachbarten kleinen Orte Anhausen, Hohlheim und Oberndorf.

Das Altarwerk im Kloster Anhausen bei Oettingen ist von 1513 und enthält im Mittelbilde eine Krönung Mariens, oben die Taube des h. Geistes, ringsum die Zeichen der vier Evangelisten und eine Menge Cherubim, Seraphim, Engel, Erzengel u. s. w.; unten rechts die Stützen des alten, links die des neuen Testamentes. Die zwei Flügel enthalten auf der innern Seite je zwei Bilder und zwar drei Darstellungen von Heiligen und das Fegefeuer. Auf der Aussenseite: Christus am Oehlberg, Schaustellung, Christus am Kreuze und

Sein Schüler Sebastian Taig, von dem u. a. in der Moritzkapelle eine Steinigung des h. Stefan (72)

die Kreuzabnahme. Ein zweites Flügelpaar, welches sichtbar wird, wenn das erste geschlossen ist, enthält in vier Bildern die Heiligen Georg und Christof, Hieronimns und einen Ordensgeistlichen, der mir nicht bekannt ist. Unter dem Ganzen in kleinerem Maaßstabe in der Mitte drei Abtheilungen, nämlich ein Votivbild mit Inschrifttafel und Malerzeichen, die Erscheinung Christi und die Auferstehung. Auf dem rechten Flügel inwendig Jesus mit Thomas und außen die Scholastika mit der h. Barbara. Der linke Flügel enthält inwendig die Höllenfahrt und ist bedeutend schwächer als die übrigen Theile des Altarwerks und daher vermuthlich nur von einem Schüler Schäuffeleins.

Die Kirche zu Hohlheim enthält sechs Wandbilder von Schäuffelein, vermuthlich aus seiner früheren Zeit, nämlich: die Verkündigung mit Anbetenden, ebenso die Heimsuchung; dann die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen; ferner, jedoch sehr beschädigt und verwaschen Johannes der T. und Johannes der Evangelist. —

Das Altarwerk in Oberndorf bei Bopfingen ist von 1532. Das Mittelblatt enthält vier Darstellungen aus der Legende des heil. Georg, der rechte Flügel die h. Katharina, der linke die h. Barbara, letztere beiden besonders schön. Unten kleiner in vier Bildern die Verkündigung und zur Seite die H. Blasius mit der Kerze und Emmeran mit der Leiter. —

Endlich sind von Schäuffelein noch in der kön. Gemäldesammlung zu Augsburg eine Kreuztragung, Kreuzabnahme und Tod Mariens, und im Kloster Heilsbronn, vom Chor rechts, ein schöner Altar. Auf der Außenseite des rechten Flügels die Geburt Christi, und darunter die Vermählung Mariens; auf dem linken Flügel: Mariens Tempelgang und darunter Marie als Beschützerin und Fürbitterin bei Christo, welcher Gottes Schwert des Zorns aufhält. Im Innern in Holz geschnitzt: Marie mit Kind und zwei weibl. Heiligen zur Seite.

In Regensburg fand ich im histor. Vereine ein allerliebstes Bild, welches dem Schäuffelein zugeschrieben wird. Neben einander sitzen in einer Halle, von vier Heiligen umgeben, Maria und Anna, letztere mit dem Christkinde auf dem Schooße, welches gar anmuthig nach der Mutter strebt.

Die Pinakothek zu München enthält ebenfalls mehre sehr schöne Werke Schäuffeleins (im 1sten Saale), namentlich den Tod Mariens (23) und die Krönung Mariens (28). Andre Werke daselbst sind: wieder ein Tod Mariens mit der Auffassung eines andern Zeitpunktes (24); Christus rettet den Petrus aus den Fluthen — auffallend kurze Figuren (33); Schaustellung Christi (37); Christus am Kreuze (38); und (im 6. Kab.) von 1516 Christus am Oehlberg (99). —

Im Museum zu Berlin ist (2. Abth. 104) ein Abendmahl von 1511; ferner Christi Abschied von der Mutter, mit sehr kurzen Figuren (94) und ein männliches Bildniß (77), das jedoch nicht viel bedeutet.

Handzeichnungen von ihm sind u. a. in der Kupferstichsammlung zu Dresden: eine Skizze mit Kohle gezeichnet aus der Belagerung von Bethulia, wie Judith das Haupt des Holofernes ihrer Magd in den Sack steckt; die Erscheinung des Todes als Sensenmann, mit Kohle gez.; der h. Georg, Federz.; die Vermählung Josefs und Mariens, große Federzeichnung mit wenigen leicht getuschten farbigen Tönen — die Figuren auffallend kurz; endlich eine kniende weibliche Figur (etwa Veronika?) mit einem Tuch in den Händen, sehr schön und lebendig, doch leider die Umrisse beschnitten.

und eine Krönung Mariens (86), ist ein Maler von weit untergeordneter Bedeutung.

Ein anderer sehr achtungswerther Schüler Dürers war Albert **Aldegrevers** von Soest, wohin er auch später wieder zurückkehrte (1502— um 62). Er zeichnet sich durch eine großartige Zeichnung und Rundung aus, während er in der Färbung und Ausführung schwächer ist. Sein Zeichen ist ein im flachbedeckten (Dürerschen) A stehendes G.

In Nürnberg schreibt man ihm folgende Werke zu, die sich im Landauerbrüderhause befinden: die drei Männer im feurigen Ofen, im Vorgrunde König Nebukadnezar (156); dann das Gegenstück dazu: Jonas vom Wallfisch ans Land geworfen, und eine Lukrezia, welche sich ersticht. Übrigens hat die Letztere eine von den beiden andern Bildern so verschiedene Färbung und Behandlungsweise überhaupt, daß die drei Bilder schwerlich von einem Meister, geschweige denn (namentlich die Lukrezia) von Aldegrevers sind [1]).

Vorzüglicheres leistete Aldegrevers im Kupferstiche, wie denn fast alle Schüler Dürers hierin (wie Einige auch im Holzschnitt) eine schöne Thätigkeit entwickelten [2]).

1) Die Pinakothek zu München enthält (im 2ten Saal) ein kleines Bild (81) mit Christus am Kreuze, das jedoch viel zu hoch hängt, um es beurtheilen zu können; im 7ten Kab. einen Mannskopf (134) mit rothem Bart und rothem Hute, und den Geldzähler (140); im 8ten Kab. eine thronende Maria mit Kind (160) sehr manierirt und zwei Darstellungen des barmherzigen Samariters (162. 166) von ebenfalls geringer Bedeutung. — Dagegen ist im Museum zu Berlin ein großartig gedachtes Weltgericht, das aber wieder in der Farbe schwach und trocken ist (3te Abth. 154). — Zwei der schönsten Aldegrever, die ich kenne, sind im Museum zu Braunschweig, welchem bekanntlich die schöne Salzdahlumer Sammlung einverleibt ist. Von 1511 ist daselbst nämlich das Bildniß der Madalena Wittig in Klostertracht mit Heiligenschein und einem Buche; ferner ein Ordensgeistlicher mit Heiligenschein, in der Rechten eine Feder, um in einem Buche zu schreiben, mit der Linken ein bei ihm stehendes Christkreuz fassend. In beiden Bildern ist für Aldegrevers die Färbung ungewöhnlich kräftig und die Ausführung gediegen.

Das Belvedere zu Wien enthält namentlich das Paradies, auch eine Beschneidung und den h. Lukas, dem die Madonne erscheint, so wie die Liechtensteinsche Sammlung ein schönes Bildniß von einem jungen Manne.

2) Ein zierliches Kleinbild, das ich ihm wohl zuschreiben mögte, sah ich bei Herrn Heller in Bamberg. Es ist von 1530 und enthält vier Begebenheiten aus dem Leben des Tobias. In der Kupferstsamml. zu Dresden bemerkte ich mir zwei lebensgroße Brustbilder von ihm, mit Kohle gezeichnet und das eine mit weißen Lichtern aufgehöht.

Hierher gehört ferner **Barthel Beham** (1496—1540), den der Herzog Wilhelm und Albrecht 4. von Baiern so lieb gewann, daß er ihn aus Dürers Schule zu seiner weitern Ausbildung nach Italien sandte, wo er auch „unvermuthet" starb, nachdem er im Kupferstich namentlich sich unter Marc-Anton vervollkommnet hatte. Seine Gemälde empfehlen sich durch großen Fleiß, lebendigen Ausdruck, gründliche Zeichnung und warme Färbung. Sein Zeichen ist ein BB, BsB, oder auch BP.

In Nürnberg malte er noch die Kreuztragung, die sich in der Moritzkapelle (103) befindet [1]).

Barthel war der Oheim und erste Lehrer von **Hans Sebald Beham** (1500—50), der sich übrigens fast ganz nur dem Kupferstiche widmete. Öhlbilder habe ich von ihm auf meiner Reise leider gar keine gesehen [2]). Sein Zeichen ist ein im H stehendes S und dem zweiten Schaft des H angehängtes B oder P.

Auch **Georg Pencz**, der mit Barthel Beham gemeinschaftlich erzogen wurde (und, 1500 geboren, 1550 in Breslau starb), ging aus Dürers Schule nach Italien, wo er sich

---

1) Außerhalb Nürnberg sind rühmend zu nennen: die Kreuzerhöhung im Belvedere zu Wien. Ferner in der Pinakothek zu München (im 1sten Saal, 2) die Erweckung einer Todten durch Auflegung des h. Kreuzes, ein schön angeordnetes und gemaltes Bild von 1530, mit herrlichen Köpfen und daselbst (im 2ten Saal, 98) Marcus Curtius, wie er sich vor dem versammelten Volke mit seinem Roß in den Abgrund stürzt, ein klares, lichtes Bild von 1540, das übrigens dem ersteren nicht gleichkommt. — Im Museum zu Berlin ist von ihm (2te Abth. 211) der ungläubige Thomas und Christus am Oehlberge (109)? (Dieses Bild soll beiläufig das Seitenstück zu der Kreuztragung der Moritzkapelle sein).

2) In der Bibliothek von Aschaffenburg befindet sich aber das schöne nach ihm benannte Behamische Gebetbuch von 1531, welches darum höchst merkwürdig ist, weil es eine weit freiere Behandlung zeigt, als man in den größeren Werken der Dürerschen Schule zu sehen gewohnt ist. Uebrigens kehrt diese Erscheinung auch bei andern Meistern, namentlich beim Dürer selbst wieder, in dessen Handzeichnungen wir eine Breite und Leichtigkeit der Behandlung erblicken, die uns mehr als irgend andre Werke eine Anschauung von der hohen Kunststufe geben, welche unsre lieben fränkischen Meister einnahmen. In der Dresdener Kupferstichsammlung ist von Sebald Beham eine sehr schöne Studie von zwei gegen einander gefalteten Händen, von 1576, mit der Feder gezeichnet und weiß aufgehöht; auch eine Auferstehung Christi mit mehren Episoden. — Im Louvre zu Paris ist von ihm eine Holztafel mit vier Darstellungen aus der Geschichte Davids, von 1534, — die einzigen Oehlmalereien, die ich von ihm kenne.

unter Raffael weiter ausbildete namentlich im Bildnisse und so verbindet er — versteht sich in seinen spätern Werken — mit deutscher Gründlichkeit eine Feinheit und Adel des Geschmacks und Schönheitsgefühls, wie sie keinem Künstler der Dürerschen Schule sonst noch eigen ist. Sein Zeichen ist ein am untern Ende des P hangendes G.

Von 1537 ist sein Bildniß des Erasmus auf der Stadtbibliothek; von 1544 der halblebensgroße h. Hieronimus in der Moritzkapelle (76). — Ferner im Landauerbrüderhause (77) das sehr schön gemalte Bildniß des Generals Sebald Schirmer, sitzend im Harnisch und schwarzen Mantel, daneben sein Helm. Es ist eins seiner besten Bilder und vermittelt sehr glücklich die Dürersche und Raffaelsche Kunstweise [1]).

Endlich scheint auch **Jakob Binck** (ob von Nürnberg oder von Köln? — um 1490 oder 1504 geboren und nach 1551 zu Königsberg gestorben) aus Dürers Schule sich nach Italien gewendet zu haben, wie sich aus Vasari's Angabe — dem man gleichwohl nicht Alles glauben darf — namentlich aber auch aus seiner freieren Behandlung schließen läßt. Übrigens sind, so viel ich weiß, in Nürnberg keine Werke von ihm vorhanden und er beschäftigte sich überhaupt auch mehr mit dem Kupferstich, da er denn zu den sogenannten Kleinmeistern gezählt wird [2]).

---

1) Neudörffer führt noch eine Arbeit aus seiner früheren Zeit an, indem er sagt: „Anno 1521 hat er das Rathhaus alhier renoviret, welches zuvor Anno 1340 von Hanns Graffen von neuen gemahlet worden.“

Auswärts sind von ihm bekannt, zu Wien: eine Kreuzigung aus seiner italienischen Zeit. — Namentlich auch in der Pinakothek zu München: seine schöne Venus und Amor (im 2ten Saal, 95). — Im Museum zu Berlin: drei schöne Bildnisse, nämlich das eines jungen Mannes mit schwarzer Mütze, die Hand auf einen Tisch gestützt, von 1531 (2te Abtheilung 295), und die des Nürnberger Malers Erhard Schwezer von 1544 (2te Abth. 71) und seiner Frau Elisabeth, die leider einen Riß über die Nase bekommen hat, von 1545 (2te Abth. 72). — Auch in der Sammlung zu Dresden ein Flügelbild zu einer Anbetung der h. drei Könige, ein knieender Heiliger und ein Dudelsackspfeifer (518—20). — In der Dresdener Kupferstichsammlung ist von ihm Saturn sehr schön mit der Feder gezeichnet, breit und kühn und in den Schatten leicht getuscht; auch der Kopf Johann Friedrichs von Sachsen, lebensgroß mit der Feder auf Pergament gezeichnet 1543.

2) In Wien ist u. a. von ihm sein eigenes Bildniß.

Ein vortrefflicher Nachahmer von Dürers Kunstweise und sein Nebenbuhler war **Matth. Grünewald** von Aschaffenburg, über den die Nachrichten äußerst schwankend sind und von dem ich übrigens auch in Nürnberg keine namhaften Bilder gefunden habe [1]).

Sein Schüler war **Hans Grimmer,** von welchem in der Moritzkapelle (136. 140) zwei schöne Bildnisse sind, übrigens aber schon mehr das Gepräge der Neuheit tragen.

Noch schalte ich hier zwei Maler ein, die einige Zeit in Nürnberg lebten, aber nicht aus Dürers Schule hervorgingen.

Paul Lautensack (1478—1558), angeblich ein Schüler von Martin Schongauer, war ein Bamberger und zog sich als Erzmystiker 1524 nach Nürnberg zurück, wo er viel über die Offenbarung Johannis schwärmte.

Werke von ihm hatte ich bisher noch nirgends gesehen und es war mir deßhalb desto überraschender, zu Bamberg in ihm einen sehr namhaften fränkischen Meister kennen zu

---

1) jedoch im Belvedere zu Wien das Bild des Kaisers Max und seiner Familie. — In der Pinakothek zu München sind von ihm die vier zu einander gehörenden überlebensgroßen Bilder der Heiligen Magdalena, Lazarus, Martha und Chrysostomus (1ste Saal, 63. 68. 70. 75); auch die Bekehrung des h. Moriz (69) und (im 5ten Kab. 87) die thronende Maria mit Margaretha und Dorothea.
Zwei sehr schöne Bildnisse — ein männl. und ein weibl. — von 1531, die ihm vielleicht angehören mögen, besitzt der Dr. Kirchner in Bamberg. Der Mann trägt einen vollen Bart, ein schwarzes, goldverziertes Barret und ein schwarzsaidenes, theilweise mit Pelz verbrämtes, theilweise eingeschlitztes Gewand, das er mit der Rechten zusammengefaßt hat, während die Linke in sehr gelungener Verkürzung, dem Beschauer zugewendet, flach auf eine Lehne gelegt erscheint. Das Seitenstück zu diesem Bilde ist eine Dame mit goldgelbem Haar, kleinem Barret mit Feder, schwarzem, Pelz-verbrämten Gewande, mit schweren goldenen Ketten behängt, die sehr schönen Hände vor dem Gürtel über einander geschlagen. In beiden Bildern, die aus der alten Brüsseler Sammlung herstammen sollen, muß ich die kräftige Auffassung der Persönlichkeiten loben, die schöne, edle Zeichnung, die Klarheit und Wärme des braunlichen Fleischtons mit bestimmt gezeichneten weißlichen Lichtern, die Rundung nnd die meisterhafte Behandlung des Einzelnen, z. B. des Bartes und des Pelzwerkes. — Auch wird dem Matth. Grünewald ein sehr schönes Altarwerk von 1513 im Kloster Heilsbronn zugeschrieben. Das Innere enthält in bemaltem Schnitzwerk die Standbilder der Marie mit Kind und weiblichen Heiligen. Die Flügel sind bemalt und enthalten auf der Außenseite in halblebensgroßen Einzelfiguren die Heiligen Barbara und Katharina mit den anbetenden

lernen. Dort besitzt der Domkapitular Schmidt eine wunderbar schöne Verspottung Christi von tiefer, kräftiger Färbung und derbem Humor, voll dramatischen Lebens. — Auch unter den Schätzen des Herrn von Reider fand ich mehre sehr bedeutende Bilder von Paul Lautensack. Das Hauptbild ist Joachim und Anna unter der goldnen Pforte von Jerusalem, nach einer Darstellung aus Dürers Leben der Maria. Keine Perspektive; eigenthümliche Behandlung des Baumschlags und der Zierwerke; das Haar sehr schlicht und einfach, wie Schraffirung, behandelt. Auf der Rückseite ist eine Aufschrift von vierzehn Zeilen zu lesen und u. a. folgende merkwürdige Worte: „ — — — aufgerichtet als man schreibt Tausent fünf hundert und x j jar. Am Sambstag vor der Crewcz wochen für ware. zu eren vnd preiß der himelischen keiserin (nicht Königin!) vnd reine meidt Marie die uns von hinnen In die Ewigen seilikeit geleit Amen.“ Neben der Inschrift das Malerzeichen: eine Laute und die beiden in einander verschlungenen Buchstaben P und L. —

Für einen Sohn dieses Paul Lautensack gilt **Hans Sebald Lautensack** (angeblich 1507 oder 8— um 60), welcher wohl auch meist in Nürnberg thätig gewesen sein mag. Doch habe ich von ihm niemals Gemälde gesehen [1]; überhaupt ist er uns vorzugsweise nur als ein sehr geschätzter Formschneider und Kupferstecher von Bildnissen und Landschaften bekannt. —

Auch der feinfühlende, fein-gebildete Christof **Amberger**

Stiftern; ein zweites feststehendes Flügelpaar aber rechts die h. Margaretha, links Lucia. Die Figuren sind im Verhältniß zu den Köpfen sehr groß und schlank, der Ausdruck edel und die Färbung sehr licht und warm. Uebrigens sollen die schönsten Werke von Grünewald sich in Aschaffenburg, Mainz und Kolmar befinden, die mir leider bis jetzt unbekannt geblieben sind. — Ein mit Kohle gezeichneter heil. Andreas befindet sich in der Kupferstichsammlung zu München.

1) sondern nur in den Kupferstichsammlungen von München, Dresden und Berlin einige mit der Feder gezeichnete Landschaften; an letzterem Orte befinden sich unter seinem Namen auch einige Darstellungen aus der Offenbarung Johannis, die, wenn nicht von Paul Lautensack selbst, — denn die Zeichnung deutet allerdings auf eine etwas spätere Zeit — doch wahrscheinlich wohl nach seinen Entwürfen gefertigt sind.

(so genannt von der Stadt Amberg) lebte in Nürnberg, starb aber nach 1568 in Augsburg [1]).

Seine Hauptstärke bestand im Bildnisse und man hält ihn für einen Schüler Holbeins; gut im Ausdruck, sauber, fleißig und doch breit in der Behandlung und Farbe, doch schwach in der Luftperspektive.

Auf der Burg ist von ihm die h. Brigitte, von 1560; in der Moritzkapelle die Marter des h. Sebastian (98), auf der Rückseite der Evang. Lukas, ein klares, nettes Bild; und im Landauerbrüderhause — nach Waagens Vermuthung — ein männliches Bildniß (183). Ein weibliches Bildniß, welches ihm noch zugeschrieben wird, befindet sich in der Hertelschen Sammlung (131).

Auch arbeitete zu Nürnberg um 1540 noch ein Jakob

1) wo er u. a. um 1530 die Außenwand der Fuggerschen Häuser malte. Auch bewahrt man in der Augsburger Annenkirche seine klugen und thörichten Jungfrauen, von 1560, bei Weitem das schönste Bild, das mir von ihm bekannt ist. Wir sehen Christus thronend mit Engeln, rechts von ihm die klugen, links die thörichten Jungfrauen und unter dem Throne zwei reizende Engel mit Wappen. Herrlich ist in dem Bilde die Klarheit und Kraft der Farbe und namentlich die edle, geschmackvolle Zeichnung der blühend-rundlichen Formen, wie wir sie bei den besten italienischen Meistern finden. — Ferner im Augsburger Dome: eine thronende Maria mit musizirenden Engeln, von 1554, darüber klein: Christus am Kreuze und unten die h. Hilaria zwischen Narzissus und Dionisius. Auf dem rechten Flügel der Bischof Uthalricus und darunter die Heiligen Affer und Eutropia; auf dem linken Flügel d. h. Afra und darunter die Heiligen Eunomia und Digna. Die Halbfiguren dieser sieben Heiligen, welche als die ersten Christen Augsburgs verbrannt wurden, sind besonders edel und schön.

Außer seinen berühmten Arbeiten zu Amberg im Franziskanerkloster und in der Pfarrkirche zu St. Martin ist von 1531 das Bildniß eines Ordensmannes mit Todtenkopf im Belvedere zu Wien und daselbst, von 1540, das Bildniß des Herz. Ludw. v. Baiern, so wie eine Herodias mit dem Haupte des Holofernes. — Im Mus. zu Berlin befinden sich das schöne klare Bildniß Kaiser Karls 5. (2. Abth. 97) und das des Sebastian Münster, ein wahres Kleinod an Klarheit und leuchtender Farbe (2. Abth. 67); daselbst auch der h. Augustin (74). — In der Sammlung zu Dresden ist von ihm ein junges Mädchen mit einem Hündchen unter dem Arme und einem jüngern Mädchen an der Hand, welches ein Fruchtkörbchen trägt (542); auch schreibt man ihm dort das Bildniß eines Mannes im schwarzen pelzverbrämten Gewande zu, der in den Händen seine Handschuhe hält (541). — In der Pinakothek von München ist von ihm (im 7. Kab.) eine Dreieinigkeit (121), Maria mit dem Kinde als Himmelskönigin (129) und der h. Rochus mit einem Engel in einer Landschaft (159). — Auch in Schleißheim eine Kreuztragung, Kreuzabnahme und vier musizirende Engel. —

Handzeichnungen von ihm sind u. a. in den Kupferstichsamml. zu München: ein Faun mit einer Art Schild und Keule und zu Dresden: ein Flötenbläser, Tuschzeichnung.

Gruenaberger (geb. 1499), der mir aber weiter nicht bekannt ist, so wie **Erhard Schön** (1485—1550).

Schließlich nenne ich hier noch die Gebrüder Rosenthaler, welche als Zeitgenossen Dürers bezeichnet [1]), und unter denen namentlich einer, Namens Kaspar, hervorgehoben wird. Aus dem Tirolerstädtchen Schwaz sind neuerdings mehre Malereien bekannt geworden, welche es wünschenswerth machen, daß sie durch das Licht der Forschung erhellt werden und Vergleichungen mit andern Werken zu einiger Aufklärung über sie führen mögen. Da die Werke in Schwaz mir übrigens nicht bekannt sind, so war es mir selber nicht möglich, hier an Ort und Stelle, wo selbst der Name der Rosenthaler gänzlich in Vergessenheit gerathen ist, derartige Vergleichungen anzustellen.

Unter den Nürnberger Künstlern, welche sich vorzugsweise mit der **Kleinmalerei** beschäftigten, hebe ich u. a. hervor, aus der frühern Zeit Wolgemuts: Hans **Bractis** (um 1473) und die Dominikanernonne Margaretha **Karthenserin**, welche 1450—99 malte und in den ersten zwanzig Jahren dieser Zeit acht große Folianten Gesänge schrieb und mit Kleinmalereien verzierte, die noch auf der Bibliothek aufbewahrt werden. Die wenigen einzelnen Figuren sind übrigens von ziemlich geringem Machwerk; die Buchstaben mit allerlei Fratzengesichtern, Grottesken u. s. w. reich verschnörkelt. Dann Konrad **Franckendorfer**: von ihm ist auf der Stadtbibliothek eine Handschrift in Folio von 1498, die Evangelien und Festtagsepisteln enthaltend und „geschafft“ vom Abte Friedrich des Klosters Michelfeld. Sie enthält 43 Bilder, ein gut erhaltenes, aber ziemlich handwerksmäßiges Machwerk, obgleich es der Maler selbst am Ende des Buches für „sehr zierlich gemahlt“ erklärt.

In Ermangelung eines bessern Platzes schalte ich hier ein paar schöne Choralbücher ein, welche sich in der Sakristei

---

1) S. Kunstbl. 1844. Nr. 29. 30, wo der geehrte Einsender — Gr. v. E.......g. — leider seinen vollen aus Insbruck unterschriebenen Namen nicht genannt und dadurch den Weg für andre Forscher erschwert hat, um mit ihm in eine vielleicht fördernde Verbindung zu treten.

der Lorenzkirche befinden, deren Verfertiger jedoch unbekannt sind. Das eine, das sogenannte „Gänsebuch" — »iste liber — — quem scripsit Fridericus Rondorn« — ist von 1507, die Figuren etwas kurz; das andere, noch vorzüglichere, von 1510.

Ein namhafter Illuminist war ferner **Hans Springinklee** († 1540) [1]; Jakob **Elßner** († 1546) malte die Holzschnitte in Büchern aus, war aber ein ziemlich geistloser, rein handwerksmäßiger Gesell, von dem wenig mehr gerühmt wird, als sein Auftrag des Goldes. — Ebenso war Georg **Glockenton** d. j. (1492—1553), welcher Meßbücher und Wappenbriefe auspinselte, wohl ebenso unbedeutend wie handelslustig; doch rühmt Neudörffer unter den sogenannten Illuministen „seinen lieben Freund" und Georgs Sohn, den **Nikolaus Glockenton** († 1560) [2]. — Auch **Virgilius Solis** (1514—62), war ein solcher Illuminist und namentlich sein „Gamalieren" (Schmelzmalerei) beliebt, wie er denn auch unter den Kupferstechern zu nennen ist. Einen gemalten Stamm-

---

1) über welchen Neudörffer berichtet: „Dieser S. war bei Albrecht Dürer im Hauß, da erlangt er seine Kunst, daß er im Reissen und Mahlen berühmt war, er riess die Figuren und Leisten in Hortulum anime (den beiläufig 1516 Anton Koberger druckte) und illuminiret sehr fleißige Dinge, wie bei Georg Dummen in einem Gebeth Büchlein, welches Alexius Birnbaum geschrieben hat, zu sehen ist."

2) Er illuminirte, oder vollendete vielmehr, 1524 für den Bischof von Mainz ein Meßbuch, wofür er die bedeutende Summe von 500 fl. erhielt. Dieses befindet sich jetzt in der Bibliothek zu Aschaffenburg (s. Josef Merkel „die Miniatt. und Mscrpte der k. bair. Hofbiblioth. in Aschaffenb.) und ist von Waagen (in s. Werkchen „Kunstw. u. Künstler im Erzgeb. u. in Franken," S. 382 fg.) ausführlich besprochen worden — ebenso das Glockentonsche Gebetbuch von 1531 daselbst und das Behamische Gebetbuch, worin gleichfalls ein paar Blätter von Nik. Glockenton sind. —
Ein interessantes Blatt von ihm besitzt der Dr. Kirchner in Bamberg, nämlich eine Verkündigung, worüber unser Herrgott, durch ein Fenster hereinschauend, seinen Segen spricht, ein Fuchs aber, welcher im Fürstenmantel auf einer Arabeske von reifen Erdbeeren sitzt, seine tiefsinnigen Betrachtungen anstellt. — Auch bei Herrn Josef Heller in Bamberg sah ich (vermuthlich) von Nik. Glockenton ein Gebetbüchelchen mit allerliebsten Kleinmalereien, das außer einem Wappen 9 Gemälde, 31 Buchstaben mit Gemälden und Arabesken und 7 Buchstaben ohne Gemälde mit Arabesken enthält und unter ihnen manche humoristische Ergötzlichkeit. Dieser Humor unseres Nikolaus ist allerliebst gemüthlich und dadurch seine Werke überall ansprechend, wenn man auch in der Zeichnung nicht immer ein vollständiges Genüge finden sollte; dagegen hat die Farbe wieder eine eigenthümliche Frische und Lebendigkeit und das Einzelleben der Natur zeigt oft ein sehr liebevolles Eingehen in ihre Besonderheiten.

baum, der jedoch die Zahl 1567 trägt, und also erst nach seinem Tode vollendet sein könnte, ist u. a. bei Herrn von Forster [1]).

Dieses sind nun gleichsam die letzten Ausklänge Dürerscher Kunstweise, — ganz begreiflich, da die Folgen der Reformazion (Bilderstürme, Bauernkriege und namentlich dann der dreißigjährige Krieg) keineswegs geeignet waren, solche zarte Blüthen zu treiben.

Übrigens bemerke ich hier, daß ich ausdrücklich nur den Folgen der Reformazion, nicht ihr selber, den Verfall deutscher Kunst zuschreibe und schalte hier beiläufig ein, wie namentlich bei Betrachtung der Dürerschen „vier Temperamente“ in der Pinakothek zu München über mich erst neulich noch einmal wieder mit Macht der Gedanke kam, wie sonderbar doch die Menschen reden, wenn sie den Protestantismus an sich als der Kunst ungünstig bezeichnen. Zwar haben bereits viele gewichtige Stimmen [2]) über diesen Gegenstand manches Vortreffliche gesagt und es ist auch viel gelesen worden, und doch kann man es nicht genug wiederholen, ja man ist gezwungen, es immer wieder einzuschärfen, daß der Protestantismus der Kunst keineswegs ungünstig ist. Es gibt, wie in der Geschichte überhaupt, so auch in der Kunstgeschichte, hergebrachte Redensarten, bei denen die Leute am Ende, wie beim „guten Morgen“ und „wie geht's“ nichts

---

1) Anderes in der Kupferstichsammlung zu Berlin, wo er sich eben auch wieder als ein ziemlich spießbürgerlicher Stammbuchfabrikant zeigt, dem es mehr darum zu thun war, Vieles zu machen als bedeutsame Gedanken auszusprechen.

2) U. A.: Grüneisen „de protestantismo artibus haud infesto.“
Rosenkranz „Das Verhältniß des Protestantismus zur bild. Kunst ꝛc.“
Ernst Förster „über die Aufgaben der Kunst im Bereiche des Protestantismus.“
Karl Meyer „über das Verhältniß der Kunst zum Kultus.“
Johannes Geffcken „über die verschied. Eintheil. d. Dekalogos und den Einfl. ders. auf den Kultus.“
J. Ritter, „der protestant. Gottesdienst und d. Kunst in ihrem gegenseit. Verhältniß.“

mehr denken, und die sie Einer dem Andern nachsprechen. Zu diesen Redensarten gehört auch die, daß die Reformazion am Verfall der Kunst Schuld sei. Luther hat nicht daran gedacht, die Kunst aus der Kirche, viel weniger aus dem Leben zu verbannen — im Gegentheil er hat sich mehrfach dafür ausgesprochen — und es ist ihm eben so wenig eingefallen, die Bilderstürme einer rohen Pöbelbande zu billigen, wie die Frevel irgend einer andern Räuberhorde. Ebenso hat Nürnberg, das ich hier sogleich als Beispiel anführen kann, diese erste protestantische Stadt, auf welche Luther's und Melanchthon's Einfluß zunächst mächtig wirkte, nie daran gedacht, seine Kunstwerke aus den Kirchen zu entfernen, — es hat bis auf den heutigen Tag nicht daran gedacht, und mit Recht, denn wenn die Kunst an sich schon fähig ist, zur Andacht zu stimmen und diese zu fördern, — und wahrlich! sie ist es — so ist kein Grund vorhanden, sie nicht in der Kirche zu dulden, sie nicht darin willkommen heißen zu wollen. Ich weiß wohl, daß der Protestantismus die Kunst entbehren kann; das kann aber auch der Katholizismus, wie schon Förster bemerkt, und was können wir am Ende nicht Alles entbehren!? — Wenn aber die Kunst fähig ist, zur kirchlichen Andacht, der Lehre Christi gemäß, mit beizutragen, so ist es die Pflicht eines Jeden, den seine Stellung und die Mittel [1]) dazu befähigen, sie auf jede erlaubte Weise, und also auch mit Hilfe der Kunst zu befördern. Christus hat die Anwendung der Kunst nirgends verboten, eben so wenig Luther, und Stoff gibt es, allein in der Bibel, — die für kirchliche Kunstwerke wohl vorzugsweise als Grundlage sich empfehlen dürfte — mehr, als tausend Bildner, Maler, Dichter und Tonkünstler in tausend Jahren bilden und malen, in Verse und in Musik setzen können. —

1) Hier liegt der Hase im Pfeffer! Die protestantischen Geldbörsen sind der Kunst ungünstig.

Achter Brief.

Fortsetzung:

Moderne Malerei.

(Zweiter Zeitraum).

Wenn ich, l. Fr., in meinem letzten Brief in die schon mehrfach ausgesprochene Behauptung, daß der Protestantismus der Kunst keineswegeges ungünstig sei, entschieden einstimmen mußte, so hätte ich fast Lust, noch dazu zu behaupten, daß der Protestantismus der Kunst sogar sehr günstig ist. Schnorr, Kaulbach, Lessing, und viele unserer berühmtesten Künstler sind Protestanten, und wenn mir Einer etwa einreden wollte, daß es hier nicht so sehr auf die protestantischen Maler, wie auf die Malereien ankomme, nun, so möge es genügen, nur an die Hussitenpredigt und die überall bekannten übrigen Werke Lessings zu erinnern; aber wir haben ja die Beweise noch viel näher: Dürers Evangelisten und Apostel! Dürer malte seine schönsten Bilder, seitdem er Protestant war. Ja ich getraue mich, zu behaupten, daß gerade diejenigen unserer Bilder, die in echt-protestantischem Sinne gemalt wurden, die geist- und gehaltreichsten sind. Ich brauche dabei wohl kaum zu erinnern, daß, da hier zunächst von kirchlichen Kunstwerken die Rede

ist, hier also vorzugsweise nur solche Werke in Rede kommen können, die eine Beziehung zur Kirche haben. Übrigens läßt sich der vorliegende Stoff nicht mit zwei Worten erschöpfen und eine größere Abhandlung wäre erforderlich, um ihn philosophisch und kunstgeschichtlich weiter auszuführen.

Endlich aber dürfen wir nicht vergessen, wie, abgesehen von der Reformazion, die moderne Sinnesrichtung überhaupt Blüthen der Kunst getrieben hat, welche wahrlich nicht zu verachten sind, denn lediglich diesem Zeitabschnitte gehört die Ausbildung des Volksthümlichen in der Kunst, der Landschaft in Beziehung auf dieses ꝛc. ꝛc. an. Ich erinnere dabei nur, wie namentlich Schnaase [1]) über diesen Gegenstand bereits viel Schönes und Treffendes ausgesprochen hat. —

Nun ließen sich einstweilen noch eine Menge Nachtreter Dürers aufzeichnen, doch helfen die Namen nichts zur Sache und die Werke sind entweder ziemlich geistlose Nachahmungen oder gradezu Nachbildungen, die wohl nur zum Theil und nur dann einigen Werth haben, wenn die Urbilder nicht an Ort und Stelle oder ganz verloren sind. -

Hierher gehört u. A. jener **Geo. Fischer**, von dem vermuthlich der dem Dürer zugeschriebene leidende Christus (102) der Moritzkapelle ist, ebenso die „vier Temperamente“ nach Dürer (im Landauerbrüderhause, 81. 82) [2]).

Wie nun die Folgen der Reformazion für die Kunst höchst störend waren, namentlich aber auch in Bezug auf Nürnberg sein beginnendes Sinken (vergleiche Seite 31 fg.), tritt uns hier recht unangenehm klar entgegen. Namen gibt's genug, aber nennenswerthe Werke sehr wenige [3]). Meist ist

---

1) in seinen „Niederländischen Briefen.“
2) und, höchst wahrscheinlich auch, — wenigstens in der Behandlung und Farbe ganz übereinstimmend — die schöne Kreuztragung Christi in der Münchener Pinakothek (1. Saal, 17). Ein selbstständiges, doch wenig bedeutendes Werk von ihm ist im 8. Kab. der Pinakothek, 178, eine kleine Gefangennehmung Christi von 1633.
3) Thomas Oelgast († 1584), von dem mir übrigens weiter keine Werke bekannt sind, erneuerte 1579 das Gemälde an der Schau von Hans Graf d. j., dem Rathhause gegenüber, wo jetzt die Hauptwache steht. — Auch Lukas Gemünther († 1579) malte viel an den Schauseiten der Häuser. Eine Kleinmalerei von 1570, Mariens Verkündigung, sah ich bei Herrn Heller in Bamberg. — Lazarus Roeting (1549

es nur die Technik, welche den vielfach anders beschäftigten Geist unverhältnißmäßig überwiegend, sich noch einigermaaßen geltend macht, und es sind namentlich das Bildniß und solche Werke, in denen es mehr auf eine tüchtige Nachbildung der natürlichen Dinge ankommt, welche mit Vorliebe und einigem Geschick gepflegt werden. Wo aber die Aufgabe eine Darstellung höheren Seelenlebens erheischt, ist meist die Allegorie, oft schwülstig genug, eine wohlfeile Zuflucht. Daß die Reformazion nicht daran Schuld war, beweis't schon das Eine, daß die Katholiken nichts Besseres hervorbrachten. Überhaupt ging es anderswo nicht besser zu: in Italien herrschten die Manieristen, Eklektiker und Naturalisten so gut wie in Deutschland, Spanien, Frankreich u. s. w., und wenn in den Niederlanden die Kunst eigenthümlich-schöne Blüthen trieb, so war dies ebenfalls nicht nur der Reformazion zuzuschreiben, sondern der Boden und die Zeit überhaupt war eben dort nun einmal günstig für eben die Art von Kunstentwickelung, wie sie dort in die Erscheinung trat.

Für uns ist hier zunächst Nikolaus Neufchatel, genannt **Lucidel**, von Mons im Hennegau, hervorzuheben, welcher sich 1561 in Nürnberg niederließ und daselbst um 1600 starb. Er erwarb sich namentlich als Bildnißmaler Ruf [1]).

Auch Lorenz Strauch (1554—1630), von dem u. a. ein Bildniß in der Hertelschen Sammlung (74); ein anderes

—1614) malte Thiere, Blumen und dergl.; — Wolfgang Avemann († um 1620) wurde als Bautenmaler geschätzt; — Friedrich von Falckenburg (um 1490—1623), obgleich schon sehr manierirt und flach im Gefühl, als Landschaftmaler; — ebenso Jörg Keller von Frankf. a. M. (1576—um 1640), ein Schüler von Jost Ammann und Phil. Uffenbach, der sich in Nürnberg niederließ, jedoch meist nur radirte. — Johann Hauer (1586—1660), ein Schüler von Hochheimer, malte Innenansichten von Gebäuden. — Paul Kolb, ein Schüler von Gabr. Weyer († 1650), malte kleine, feine Geschichtbilder. — Geo. Strauch, Schüler von Johann Hauer, (1613—75), malte namentlich in Schmelzfarben. Von ihm sah ich bei Herrn Heller in Bamberg eine Landschaft in Deckfarben von 1641 mit allerliebsten Figürchen, und ebenso den Prophet Ezechiel in den Wolken mit zart ausgeführter Flußlandschaft; in der Berliner Kunstkammer aber, von 1661, eine allegorische Darstellung des Friedens und der Gerechtigkeit in Schmelzmalerei. — Leonhard Häberlein erneuerte 1679 wieder Hans Graf's Gemälde an der Schau &c. —

1) U. a. ist von ihm das Bildniß Neudörffers, von 1561, jetzt im Saal der Pinakothek (124) und ein gut gezeichnetes männliches Bildniß im Berliner Museum (102).

von 1567? bei Herrn von Forster; auch bei Herrn Hanff von 1613.

Von Johann **Kreuzfelder** ist in der Sebaldskirche Adam und Eva im Paradiese, ein nicht zu verachtendes Galleriebild von 1603.

Paul **Juvenell** (1579—1643), ein Schüler von Nikolaus Juvenell und Adam Elzheimer, malte viele Deckengemälde, z. B. dreie im kleinen Rathhaussaal, die nicht verwerflich sind. Das mittlere ist eine allegorische Darstellung aller Tugenden, die den Thron des deutschen Kaisers umgeben oder wenigstens umgeben sollten. Der eine Theil der Handlung geht, nach der damaligen schwülstig-gläubigen Vorstellungsweise, in den Wolken, der andre auf dem Kaiserthrone vor. Die beiden Bilder zur Seite enthalten Horazius Kokles und Attila's Einzug in Rom; ringsum zehn kleinere Darstellungen von Bürgertugend aus der römischen Geschichte, die man freilich eben so gut aus der deutschen Geschichte hätte nehmen können. — Herr Hertel besitzt von ihm das Innere einer Kirche (145) in der Weise des Pieter Neefs sehr sauber gemacht, doch etwas grau; — Herr Campe den heil. Bonifaz in einer Landschaft.

Gabriel **Weyer** († nach 1640) ist zur Genüge bekannt durch seine Übermalung des Dürerschen Triumphwagens im Rathhause.

Mich. **Heer**, von Menzingen (1591—1661), bei dem der Ungeschmack schon vollends einbricht, malte u. a. 1625 das Bild über der Sakristeithür der Spitalkirche: ein Kranker erhält Arzenei; ein Engel hinter ihm deutet auf Christus unter Engeln, der auf einem Regenbogen sitzt — sehr mittelmäßig.

Ruprecht **Hauer**, Johann's Sohn und Schüler († 1667), malte den großen Rathssaal in Nürnberg; auch befindet sich von ihm im Stiegenhause des Landauerbrüderstiftes (197) eine perspektivische Ansicht der Peterskirche in Rom. —

Nach dem dreißigjährigen Kriege war Deutschland so zerrüttet, die innern Stürme noch so wenig beschwichtigt, die

äußern Mittel so wenig wieder geordnet, daß noch lange Zeit nicht viel an Kunst gedacht werden mogte. Die Leute hatten genug zu thun, das Nothdürftigste zu bedenken, und wie überall das ernste Nachdenken die Überhand gewann über heitere Gefühlsäußerungen, so auch in Beziehung auf die Kunst. Das verwilderte, verkümmerte Volk strebte zunächst wieder nach streng-wissenschaftlicher Bildung, daher diese vorzugsweise gepflegt wurde und sogar, wie es denn bei allen Gegensätzen leicht geschieht, mit übertrieben einseitigem Eifer. Da kam jenes heillose, zopfige Magisterwesen auf, jene kleinlich geschmacklose Schulfüchserei, die sich ihrer eigenen Muttersprache schämte und der innere Halt war so verloren gegangen, daß man sich selber nicht mehr traute, und auch die Kunst bei überrheinischen Formen, die der Heimath so gar fremd und wenig gemäß waren, borgen mußte, um in starrem Akademiewesen ein trostloses Dasein zu fristen. Weil der volksthümliche Sinn verkümmert und verkröppelt war, konnte auch nur eine verkröppelte Form daraus hervorgehen.

Es war so weit gekommen, daß ein Winckelmann (1717—68), dieser in seiner erbärmlichen Zeit so hoch emporragende Mann, — weil er daheim nichts vorfand, um es dem Volke als Muster darzubieten, draußen in der Antike unser Heil suchen und uns sie vorhalten mußte, damit wir nur wieder lernen möchten, die Natur mit gesunden Augen anzuschauen und ihren schroffen Gegensatz gegen die widerwärtigste Unnatur zu empfinden. Aber so schnell ging das nicht: erst in unsern Zeiten sind die Nachwirkungen von Winckelmanns Verdiensten recht segensreich geworden, und darum hoch anzuerkennen. Vor uns aber — es war nicht Winckelmanns Schuld, auch nicht die von Mengs und Heyne, wenn man den Geist der Vorbilder, die sie in richtiger Würdigung ihrer Zeit uns gaben, verkannte und wenn man, statt aus ihnen zu lernen, wie die Alten die Natur ansahen und danach arbeiteten, nur das Machwerk geistlos abschrieb und so auf ein hohles Scheinwesen gerieth, das höchst unerquicklich war und nur insofern heilsam, als es den unabweislichen Gegensatz von vornherein mit sich

führte. Leider trat auch dieser wieder übermäßig entschieden hervor. Das war jenes schwärmerisch und krankhaft deutschthümelnde, frömmelnde und winselnde Wesen, das wieder seine Schattenseite hatte. Doch, wenn's auch eine Krankheit war, so war's doch wenigstens eine einheimische, die mit der Zeit, durch die gesunde Kraft, die noch im Volke geblieben war, überwältigt werden konnte. Auch ist es keineswegs zu tadeln, wenn die alten Dichtungen des Volkes, wie das Nibelungenlied, seine Sagen, seine Geschichte, seine Thaten, seine alten Bildwerke und Malereien (Boisseréesche Samml. &c.) hervorgeholt wurden, um an dem alten Faden den neuen wieder anzuknüpfen; nur das übermäßig einseitige Verfahren dabei ist zu tadeln und, wenn man fortfahren wollte, altdeutsch zu bauen, zu malen, zu meißeln, da die altdeutschen Bedürfnisse und die Anschauungsweise im ganzen Volke nicht mehr dieselben waren. Für jene waren die Kunstwerke damaliger Zeit, als aus ihnen hervorgegangen, die entsprechende Form, nicht für uns, eben so wenig wie griechische und chinesische Tempel, römische Paläste u. s. w., — alles an seinem Orte und jedes zu seiner Zeit vortreffliche, ganz angemessene Dinge — für uns, um sie uns anzueignen, — gewiß nicht! Und kurz und gut ist mein Glaubensbekenntniß dieses: die Kunst muß sich aus dem Volke entwickeln, wie sie es früher gethan — daß eine böse Unterbrechung in diesen Entwickelungsgang eintrat, ist nun einmal nicht zu ändern — unsre volksthümliche alte Kunst muß die Grundlage unserer neuen Kunst bleiben, wenn sie eine volksthümliche werden und sein soll, grade wie unsre alte Geschichte die Grundlage unserer neuen ist, aber so, daß wir nicht gradezu dreihundert Jahre zurückgehen, sondern daß wir auf den *noch rüstigen* Stützen, nicht auf längst vermodertem Grund, fortbauen, daß wir nicht religiöse oder weltliche Zustände, und überhaupt Gesinnungen, Anschauungsweisen &c. in uns fort und fort erzwingen, die uns nicht mehr gemäß, die längst abgestorben sind, sondern *daß wir mit unserer Zeit fortschreiten!* daß wir erkennen und dann auch schreiben, dichten, bauen, meißeln, malen, *was unsre Zeit verlangt*, was in

ihrem Geiste ist, was unsre Väter und wir selber erlebt, was im tiefsten Herzen wir gelitten, wessen wir im tiefsten Herzen uns gefreut haben, und nicht in der Maske akademisch-hergebrachter Stereotypen, sondern mit den Schriftzügen, mit den Farben u. s. w., wie sie jeder Deutsche im Herzen trägt, wie jeder im Auge!

Wahrlich Carstens, in dem Winckelmanns Saat eigentlich zuerst den rechten Boden fand, und dann seine Nachfolger Cornelius, Koch, Schnorr, Kaulbach, Lessing, Dannecker, Schwanthaler haben so gut wie unser Göthe, Schiller, Herder, Lessing, Jean Paul oder wie Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, Weber nicht zufällig ihren Ruhm, und nicht um dieses oder jenes Werkes willen allein, sondern ihr Volk liebt und verehrt sie, weil sie, mögen sie hier oder dort ihre Studien gemacht haben, durch und durch deutsch sind.

Doch ich bemerke, daß ich bereits in der Zeit sehr weit vorgeschritten und auf dem Wege bin, von Nürnberg mich noch immer weiter zu entfernen; so geht's: wessen das Herz voll ist, deß geht der Mund über. Glaube mir, ich liebe die Kunst von ganzem Herzen, Seel' und Gemüthe, nicht aber als Tapete für meine Wände, sondern als herrlichste Blüthe aus dem Geistes- und Gemüthsleben der Völker und als Spiegel des Volksthümlichen. Und grade in diesem Sinne sind mir namentlich die ältern Kunstwerke von Nürnberg so sehr lieb geworden. Mag eine große Menge der altdeutschen Bilder schlecht gezeichnet, schlecht gemalt, ohne Haltung, Helldunkel, Luft- und Linien-Perspektive sein, — der Geist der Zeit, der aus den Bildern uns anweht, ist es, der uns wohlthut, und der Geist war schön, trotz mancher Spießbürgerlichkeiten und trotz aller Unvollkommenheiten der Form, die noch in ihrer Kindheit war, grade wie wir in dem Kinde einen lieben, unschuldigen, reinen Engel erblicken und doch die Formenbildung noch in der ersten Entwickelung. — —

Um nun wieder zu unsern Nürnberger Künstlern und Kunstwerken zurückzukehren, so dürfen wir sagen, daß im 17. und 18. Jahrhundert die Kunst sich in einzelnen bedeutenderen

— ich sage nicht: bedeutenden — Meistern nur so leiblich hinhielt; sie machte eben alle die großen Zeitveränderungen getreulich mit durch: die Jammerzeit des dreißigjährigen Kriegs, die Bedrückungen eines der Kunst in ihrem eigentlichsten Wesen widerwärtigen Zunftzwanges (1596—1713), die Schönpflästerchen-, Zopf- und Perrückenzeit, die Revoluzionszeit, die der Römer- und Griechenkrankheit u. s. w.

Nach dem dreißigjährigen Kriege ist zunächst weniger von einheimischen Nürnberger Malern zu reden, als vielmehr von solchen, die erst hierher übersiedelten.

Der erste namhafte Künstler nun, dem wir in Nürnberg wieder begegnen, ist der berühmte Frankfurter Joachim **von Sandrart** (1606—88), Gerhard Honthorst's Schüler in der Malerei, der nach vielen Reisen sich endlich in Nürnberg niederließ 1649. Übrigens ist hier wohl zu bemerken, daß Sandrart keineswegs den bedeutenden Einfluß auf die deutsche Kunst ausgeübt hat, den man ihm hier und dort zuzuschreiben pflegt, und wenn er ihn übte, so geschah dieses mehr mittelbar durch seine allbekannte, „deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste, Nbg. 1675—79," als durch seine unmittelbare Einwirkung. Eines Theils war seine rüstigste Lebenszeit (während des 30jährigen Krieges) zu bewegt, da er fast überall, oder vielmehr nirgends, eine eigentliche Heimath hatte, andern Theils war er auch zu wenig eigenthümlich und selbstständig, um eine Glanzzeit zu machen, sondern er folgte eben auch, wie die meisten seiner Zeitgenossen dem theils naturalistischen, theils eklektischen Streben, welches von Italien herüber ansteckte. Schon Honthorst war ein entschiedener Nachtreter Caravaggio's, wenn auch in mancher Hinsicht bedeutender als dieser, und Sandrart ist unverkennbar wieder ein treuer Schüler des ihn zärtlich liebenden »Gherardo dalle notti.« Aber nicht allein diesen Einfluß gewahren wir in seinen Werken, sondern, wie er in Venedig dem Paul Veronese mit großer Vorliebe etwas abzusehen bemüht war, so waren es später namentlich Rubens und Abraham Janßens, denen er zu folgen strebte. Woher nun grade die Nachahmung von Caravaggio und Rubens? Weil sie eines Theils unge-

heures Aufsehen machten und blendeten, wie grelles Licht in der Finsterniß; andern Theils, weil man selber von allem bis dahin Erlebten noch gar aufgeregt, und in Ermangelung eigenthümlicher Ausdrucksweise es sehr bequem war, die fremde, die man grade gebrauchen zu können glaubte, sich anzueignen, so gut oder schlecht es nun eben gehen wollte.

Gleich nach seiner Ankunft in Nürnberg malte Sandrart nun (1650) das zu seiner Zeit weitgepriesene und noch jetzt schätzbare Bild des nach dem westfälischen Frieden 1649 im Rathhaussaal gehaltenen Festmahls (jetzt im Landauerbrüderhause, 65), welches der Pfalzgraf Karl Gustav, nachheriger König von Schweden gab. Das Bild [1]) ist so angeordnet, daß die Tafel sich schräg nach dem Hintergrunde zu verkürzt. Dreißig von den sieben und vierzig Figuren, welche an der Tafel sitzen, sind nach dem Leben gemalt. An den Wänden sind vier Musikchöre abgebildet, und während der Marschall allerlei Süßigkeiten umherreichen läßt, sitzt Sandrart selber im linken Vorgrunde des Bildes und zeichnet. — Ein anderes Bild von ihm ist die Erziehung des Bacchus in einer waldigen Gebirgslandschaft (84). Ihn tränkt eine Ziege und die Töchter des Atlas, Merkur und Faunen umgeben ihn [2]). —

Auch Matthäus **Merian** d. j., von Basel, Sandrarts und Andrea Sacchi's Schüler (1621—87), malte in Nürnberg 1650 viele Bildnisse, lebte aber eigentlich in Frankfurt. In

1) Gestochen von K. Wolf.

2) Im Berliner Mus. ist sein Tod des Seneka (1. Abth. 458) Nachtstück, sehr nachgedunkelt (gest. v. Bloemaert); — in der Dresdener Sammlung angeblich Venus, welche den schlummernden Adonis mit Blumen schmückt (320); — in der Pinakothek zu München: die 12 Monate (gest. von C. v. Dalen, Halwegh, Persyn, Suyderhoef und J. Balck) in eben so vielen Bildern (2. Saal, 101—3; 117—19; 143—45; 163—65); Heraklit und Demokrit die Weltkugel betracht nd (123); das Bildniß einer Nonne (166); Jakobs Traum, hübsch gedacht (170); und das Bildniß des Pfalzgrafen Wilh. Philipp von Neuburg (173). — Im Museum von Braunschweig ist, an die 12 Monate erinnernd, die Fülle des Sommers durch ein Mädchen versinnlicht, das mit Kornähren bekränzt, in der Linken eine Weintraube hält und aus einem Füllhorn Früchte ausschüttet; einer alten Fischhändlerin daselbst nicht weiter zu gedenken.

Unter seinen Handzeichnungen erwähne ich nur aus der Dresdener Kupferstichsammlung eine allegorische Darstellung der Eitelkeit alles Irdischen, mit der Feder gezeichnet, sauber und fleißig getuscht und weiß aufgehöht; dann einen schlafenden Faun, Röthelzeichnung.

der Sebaldskirche ist von ihm (1659) der gegeißelte Christus mit der Dornenkrone.

Schon früher kam Bartholomäus **Wittig** aus Schlesien († 1684). Von ihm ist bei Herrn Hertel die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse (33); dann im großen Saal des Landauerbrüderhauses die Ansicht eines Theils der Schauseite vom Rathhause, mit vielem Volk, das den während des großen Friedensmahles von 1649 aus einem Löwenrachen sprudelnden Wein zu schöpfen bemüht ist (91); und Kranke und Leidende mancher Art im Hofe eines Spitals (96). — Von 1642 ist in der Johanniskirche eine große, aber sehr schwache Landschaft mit der Burg von Nürnberg im Hintergrunde und Christus im Vorgrunde, wie er mit seinen Jüngern sich in den Kornfeldern ergeht. Am besten gelangen ihm Nachtstücke.

1654 kam Dan. **Preißler** von Prag (1627—65), Schüler von Ch. Schiebling, nach Nürnberg und erwarb sich hier durch seinen Tod Abels (im Landauerbrüderhause, 3) das Meisterrecht. Von 1660 ist die Sendung des h. Geistes, die er für die Spitalkirche malte [1]. Dieser Daniel Preißler ist der Stammvater einer sehr vielgliedrigen Künstlerfamilie. —

Im Jahre 1661 zog auch Johann Franz **Ermels**, aus der Gegend von Köln gebürtig (1621—um 97), nach Nürnberg, der als Probestück Christus und die Samariterin am Brunnen ausstellte, übrigens aber meist Landschaften malte, von denen eine in der Hertelschen Sammlung (94), besser in der Zeichnung als in der (dunkeln) Farbe, dergl. u. a. bei Herrn v. Forster. — In der Sebaldskirche ist von ihm der Mufflische Stefansaltar gemalt.

Von Utrecht kam ferner 1662 **Willem van Bemmel** (1630—1708), ein Schüler von Saftlevens, der sich dann in Italien weiter bildete und als Landschaftmaler recht schätzbar ist. Er hat eine gute Farbe und ist namentlich geistreich und

1) Zwei männl. Köpfe von ihm in Kreide gezeichnet in der Münchener Kupferstichsammlung.

geschickt in seiner Auffassung und in der Vertheilung von Licht und Schatten, deren Reize er als Landschafter sehr wohl zu würdigen wußte. Im Landauerbrüderhause ist von ihm eine schöne Landschaft nach einem Regen mit Ruinen, im Hintergrunde Gebirge; im Vorgrunde Kühe und Schafe (43) und daselbst das Gegenstück dazu (44), ein Sonnenuntergang, im Hintergrunde ferne Berge, im Mittelgrunde Ruinen. Beide Bilder von Heinrich Roos staffirt, wie denn Bemmel seine Figuren immer von Andern malen ließ. Auch Herr von Forster und namentlich Herr Hertel besitzt schöne Landschaften von ihm, als: ein Hain von einem Bach bewässert, mit einem Ochsen und Schafen, welche von einer Hirtin heimgetrieben werden (2); eine sehr schöne Landschaft mit Fluß und Brücke, links auf einem Hügel ein Schloß, weiter oben ein Thurm und eine Thurmruine (9); eine Landschaft von 1669 mit Fels und Wald im Vorgrunde und Bergen im Hintergrunde (16); bergige Abendlandschaft im Gewitter, eine Ruine im Vorgrunde (24) und das Seitenstück dazu, eine bergige Morgenlandschaft mit waldiger Felsengegend im Vorgrunde (24) [1]. — Dieser Willem van Bemmel ist ebenfalls der Stammvater einer zahlreichen Künstlerfamilie.

Georg Christof **Eimart** d. j., Sandrarts Schüler (1638—1705), kam von Regensburg und malte Kirchenbilder und Bildnisse. —

Von Wien wanderte endlich auch Johann **Kupetzky**, ein geborner Ungar (von Pößing) ein (1666—1740), Schüler von Klaus von Luzern, mit dem Rufe eines der vortrefflichsten Bildnißmaler. Im Landauerbrüderhause sind von ihm: das Bild eines drohenden Kriegers im Harnisch mit Mütze und Pelz, die Hände am Säbel (56); das Bildniß des Kaufmanns Huth bei Lichtbeleuchtung, mit Pfeife und Kaffeetasse in den Händen (59); auch der h. Andreas (74);

---

1) Noch erwähne ich eine interessante Landschaft von 1696, die ich beim Herrn Inspector Heunisch in Bamberg sah und worauf Bemmel die alte Nürnberger Egidienkirche nach dem Brande, von der Südwest-Seite genommen, abbildete. — Auch im Museum zu Braunschweig ist eine Thallandschaft mit Fluß und Brücke.

besonders aber das Brustbild eines bärtigen alten Mannes, welcher raucht, ein sehr fleißig modellirtes, warm gehaltenes Bild (26); dann ferner das Bildniß des Malers Müller mit Pallette und Pinseln in der Hand (27); das Bildniß eines Knaben in einem blauen Mantel (31); das eines alten Mannes mit einem Weinglase in der Hand (32) und endlich die Geißelung Christi (109). — Auch Herr Hertel besitzt von ihm das lebenvolle Brustbild eines Flötenbläsers in natürlicher Größe (14) und Herr v. Forster drei schöne Bettler und einen Geiger; Herr Hanff ein weibliches Bildniß [1]. —

Kupetzky hielt sich immer in seiner Auffassung treu an die Natur, doch ist nicht zu läugnen, daß er in der Farbe manchmal etwas übertreibt. —

Mit ihm kam sein Schüler Gabriel **Müller**, von Anspach (geb. 1688), nach Nürnberg und wurde als sein Gehülfe vorzugsweise der Kupetzky-Müller genannt.

Unter den eigentlichen Nürnbergern [2]) waren unterdeß thätig:

---

1) In der Pinakothek zu München ist von ihm (im 2ten Saal, 142) das Bildniß des Bischofs von Hutten; im Museum zu Berlin: der h. Franciscus (2. Abth. 476); sein eigenes Bildniß (483) und das seiner Tochter (497); in Pommersfelden: ein Kapuziner mit Christkreuz und in der Sammlung zu Dresden angeblich sein eigenes Bildniß (738). — Sehr schöne Bilder von Kupetzky enthält das Braunschweiger Museum, und unter andern namentlich: das Bildniß Peters d. Gr. in Harnisch und Pelzmantel, auf eine Kanone gestützt; sein und seines Sohnes Bildniß; das eines jungen Mannes in Mütze und Schlafrock u. m. a.

2) Johann Philipp Lembke (1631—1713), Schüler von Weyer und Georg Strauch, doch in seinen Schlacht- und Jagdstücken mehr der Weise Bourguignons und Bamboccio's folgend. Ein Schlachtstück von ihm, mit der Feder gezeichnet, in der Münchener Kupferstsamml.

Joh. Paul Auer (1636 (38)—87), lernte bei G. Chr. Eimart d. ä., und zu Venedig bei Liberi, in dessen Weise er Geschichten, Bildnisse und Landschaften malte.

Heinrich Popp (1637—82), lernte bei G. Kraus und Dan. Preißler und bildete sich dann in Italien weiter aus. Sein Probestück war 1665 das Opfer Isaaks.

Joh. Andr. Graf, der Gemahl der berühmten Blumen- und Insektenmalerin Marie Sibille Merian (1637—1701), Schüler von Leonh. Häberlein und J. Marrel, malte Bauten, Thiere und Blumen.

Wolfg. Ludw. Hopfer, (1648—98), lernte bei G. Strauch und in Wien bei J. Spielberger und malte Schlachten in Lembke's Weise, auch Bildnisse.

Joh. Murrer (1644—1713) lernte bei Leonh. Häberlein und J. F. Heinzel und bildete sich in Venedig nach Luca Giordano. Von ihm ist im Landauerbrüderhause: Simson und Delila.

Joh. Dan. **Preißler** (1666—1737) wurde nach seines Vaters Daniel Tode geboren, daher von seinem Stiefvater H. Popp und J. Murrer unterrichtet. Er ist es, der das bekannte Zeichnenbuch herausgab und in den Zwickeln der Kuppel die vier Evangelisten in der Egidienkirche malte. Auch war er Direktor der 1662 durch Sandrart errichteten Akademie, der ersten in Deutschland.

Joh. Mart. **Schuster** (1667—1738) malte das Altarbild der Lorenzkirche, das in unsern Tagen nach München gekommen ist und das Deckengemälde der Egidienkirche: drei Engel, ein gepanzerter in der Mitte, auf den ein anderer mit dem Evangelium deutet und ein dritter, welcher auf Himmel und Hölle weis't.

Joh. Isr. **Dietzsch** (1681—1754), Preißler's Schüler, welcher Geschichten und Landschaften malte, ist wieder das Haupt einer großen Künstlerfamilie. Von ihnen Allen, auch von den Bemmel, Kleemann u. s. w. besitzt Herr Hertel, so wie in Bamberg Herr Josef Heller, noch viele Wassermalereien.

Magdalena Fürstin (1652—1717), war eine Schülerin von J. Fischer und Sibille Merian und als Blumenmalerin geschätzt.

Joh. Erhard Ebermayr, Schüler von M. Kastner und J. Murrer (1659—92), malte u. a. eine Kreuzabnahme für die Barfüßerkirche zu Nürnberg.

Joh. Geo. Blendinger (1667—1741), Schüler von Franz Ermels, malte Landschaften und Bildnisse.

Joh. Geo. van Bemmel (1669—1723), Schüler seines Vaters Willem v. B. und Sandrarts, malte jedoch meist Thiere, Schlachten und dgl. und gewann sich einen bedeutenden Ruf mit solchen Werken, trotz Podagra und Chiragra. Zwei Landschaften von ihm sind in der Dresdener Gemäldesammlung: der Morgen (287) und der Abend (288).

Christ. Jak. Norwie (1677—1748), Bemmels Schüler, malte Schlachten und Landschaften, ließ sich aber schon in seinem 30sten Jahre 1707 in Hamburg nieder.

Geo. Jak. Lang (um 1680—1740), welcher später Direktor der Akademie wurde, malte Geschichten und Landschaften mit Thieren.

Peter van Bemmel (1685—1754), Wilhelms jüngerer Sohn, malte schöne Landschaften, namentlich viel für den Fürstbischof von Stadion zu Bamberg.

Jak. Christ. Seng (1727—95), Schüler von W. J. Brasch, malte Bildnisse, Landschaften, Volksbilder, Köpfe, todte Thiere 2c. dergl. bei Herrn Hertel.

Joh. Justin Preißler (1698—1771) war Daniel's Großsohn und Schüler seines Vaters Johann Daniel, später Direktor der Akademie und zeichnete in Florenz viel für den Baron Stosch. Er malte Altarbilder, Deckengemälde 2c., mehr jedoch stach er in Kupfer.

Barbara Regina Dietzsch, Johann Israels Tochter (1706—83), malte schöne Blumen und Vögel.

Christof van Bemmel, Peters Sohn und Schüler (1707 bis nach 83), malte Landschaften, entfernte sich aber nach Manheim und Strasburg.

Joh. Siegm. Dietzsch (1707—79), Johann Israels Sohn und Schüler, malte in Wasserfarben Landschaften, Seestücke, Volksbilder 2c., ebenso Joh. Christ. Dietzsch (1710—69), dessen Landschaften in Deckfarben einen schönen Luftton haben. Zwei kleine Landschaften in Oehl beim Konsul Wagner in Berlin.

Joh. Hieron. Hirschmann (1708—um 90), Landschaftmaler, verließ Nürnberg, wo er sich nach Bemmel und Ermels bildete, schon in seinem 21sten Jahre.

Geo. Abr. Nagel (1712—79), J. D. Preißlers Schüler, malte Kirchenbilder und Bildnisse, verließ Nürnberg aber, um meist in Italien zu leben, wo er namentlich viel für den Baron Stosch zu Florenz zeichnete und in Rom für den Kardinal Albani malte.

Joh. Jak. Dietzsch (1713—76), malte Landschaften, Schlachten, todte Vögel und Küchenstücke.

Joel Paul van Bemmel (geb. 1713) lernte bei J. D. Preißler, Martin Schuster und seinem Großvater Willem, malte Landschaften und Geschichten, trieb aber meist sich als Soldat in der Welt umher.

Joh. Sebast. Müller (1715 (20)—um 80), Schüler von C. Weigel und M. Tyroff, ging 1744 nach England, wo er meist in Kupfer stach, doch auch malte und die Sammler äffte und — betrog, indem er seinen Bildern schön-klingende Namen berühmter Meister gab.

Johann Noah van Bemmel (1716—58), Johann Georg's Sohn, und Schüler von J. D. Preißler, M. Schuster und Kupetzky, malte in des Letztern Geschmacke niederländische Volksbilder, Thiere, Schlachten, Jagden u. s. w., — Geo. Friedr. Dietzsch (1717—55), ebenfalls Volksbilder und Landschaften, so wie Joh. Albr. Dietzsch (1720—82) und Margar. Barb. Dietzsch, die Letzte ihres Namens (1726—95), malte Blumen, Früchte und Thiere.

Joh. Eberh. Ihle von Eßlingen (geb. 1727), Volks- und Bildnißmaler, kam 1749 nach Nürnberg und wurde daselbst 1771 Akademie-Direktor.

1740 ließ sich Nikolaus Kleemann (†1756) in Nürnberg nieder, der bis dahin Universitätsmaler in Altdorf gewesen war, und erzog fünf Söhne zur Malerei: Joh. Wolfgang (1731—82), mittelmäßiger Landschaft- und Bildnißmaler; Joh. Jakob (1732—91), Bildnißmaler; Christ. Friedr. Karl (1735—89), der zugleich auch Preißlers Unterricht genoß, Bildnißmaler 2c. Von ihm ein Seehafen mit Schiffen in Deckfarben von 1753 bei Herrn Heller.

Joh. Lor. Kreul, von Markt Erlbach (1765—1839), lernte bei Zwinger und malte vortreffliche Bildnisse in Wasserfarben, auch in Pastell, gefällig und wahr. U. a. ist von 1824 sein Pastellbildniß Jean Pauls, welches Winterhalder lithographirte. Mehre Bildnisse von ihm besitzt Herr Hertel, namentlich das lebenvolle Pastellbildniß des Kunsthändlers Frauenholz v. J. 1836.

Christ. Wilh. Karl Joachim **Haller von Hallerstein** (1771—1839) war Gallerie-Inspektor und zeichnete viele allerliebste Bildnisse mit Silberstift und in Wasserfarben. Auch hat er Manches radirt.

Christof **Fröer**, Schüler von Seng († 1832) malte schöne Landschaften, namentlich 1824 zwei Landschaften und eine Damengesellschaft nach Hülsmann.

Friedrich Christ. **Fues**, von Tübingen (1772—1836), Schüler von Harper und Hetsch in Stuttgart, und später Professor an der Kunstschule, erwarb sich namentlich auch als Bildnißmaler einen ehrenvollen Namen. 1823 malte er mehre Altarblätter, 1824 den Minnesänger und die Familie eines alten Ritters in der Burghalle, die sich beide, wie auch ein lachender Bauer an einem von Weinreben umrankten Fenster, jetzt in der Hertelschen Samm-

---

Magnus Prasch (1731—87) malte Thiere, Schlachten, Volksbilder &c. — nach den Bildern, die ich bei Herrn Heller gesehen, sehr mittelmäßig.

Georg Christ. Gottl. van Bemmel d. ä. (1738—94), Johann Noahs Sohn und Schüler, lernte auch bei G. M. Preißler und dem Direktor J. J. Preißler und malte Volks- und Schlachtbilder &c.

Karl Sebast. van Bemmel (1743—96), Joh. Christofs Sohn, malte schöne Landschaften, See- und Nachtstücke in Wasserfarben.

Christ. Jos. Siegm. Zwinger (1744—1813), Schüler von Joh. Just. Preißler, malte Bildnisse, war aber besonders als Lehrer und Direktor der Zeichnenschule (seit 1771) thätig.

Leonh. Heinr. Hassel (geb. 1757) malte Bildnisse.

Abr. Wolfg. Küffner (1760—1817), war Lehrer an der Universität Altdorf und ging nach deren Aufhebung nach Nürnberg, wo er namentlich auch in Kupfer stach. In seinen kleinen Türkenschlachten in Deckfarben, von 1788, welche ich in Bamberg bei Herrn Heller sah, ist gutes Leben und Bewegung.

Ambros Gabler (geb. 1762) war mehr Kupferstecher als Maler. Von ihm eine Trinkstube in Deckfarben bei Herrn Heller in Bamberg. Er war sehr glücklich in Auffassung und Darstellung des Nürnberger Volkslebens.

lung befinden (116—18), ferner einen schwäbischen Bauerntanz. 1826 malte er die neun Bildnisse von Nürnbergern, die sich durch Stiftungen verdient gemacht, im kleinen Rathhaussaale. Auch sind von ihm in der erneuerten Jakobskirche zwei Altarflügel mit Kaiser Heinrich und Kunigunden nach Heideloffs Angabe (Egloffsteinsche Kapelle) rc. rc.

Gustav Phil. **Zwinger** (1779—1819) lernte bei seinem Vater, bei Seng und Ihle, dann in Wien bei Füger, Maurer und Lampi. Seit 1813 war er Direktor der Zeichnenschule und malte Bildnisse; auch radirte er Einiges nach Füger, Chodowiecki, Rode. Seine Sepiazeichnung des Sokrates vor seinen Richtern nach Füger kam in den Besitz der Königin Karoline von Baiern.

Georg **Adam** (1784—1823), Landschaftmaler, Schüler von A. W. Küffner, ätzte meist in Kupfer; ebenso Philipp Heinrich **Dunker** von Bern († 1836), welcher für Frauenholz arbeitete.

Friedrich **Fleischmann** (1791—1834), Zögling der Preißlerschen Schule, dann Ambros Gablers, malte Bildnisse, so wie auch u. a. von 1824 eine Marie mit dem Christkinde in einer Glorie genannt wird, und sein Luther in der Jakobskirche. Doch beschäftigte ihn meistens die Kupferstecherkunst, in der er allerliebste Sachen gab und arbeitete namentlich viel für Herrn Campe. Später siedelte er nach München über, wo er auch starb. — Noch von seinem Todesjahre 1834 besitzt Herr Hertel eine Aquarellzeichnung: „Münchener Bürgerschaft im sogenannten Schloßkeller.“

Matthias Christof **Hartmann** (1791 — 1839), Schüler von Fues, malte lebendig und scharf aufgefaßte Bildnisse und Volksbilder, namentlich Judenszenen. Eine solche ist sein Jetzig in Aquarelle von 1830, wie er der Kala ein Ständchen auf der Mundharmonika bringt und vom Vater belauscht wird — in der Sammlung des Herrn Hanff. — Mehre Aquarellzeichnungen besitzt auch Herr Hertel von ihm als von 1826: eine Bauerfrau im Predigtbuche lesend und eine betende Bäuerin vor einer Milchsuppe;

von 1827 ein Kind mit Bleisoldaten spielend und der Jude im Sterbhemde betend. — Von 1835 ist eine innere Stadtansicht von Nürnberg bei Herrn von Forster.

Unter den jetzt noch thätigen Malern Nürnbergs ist namentlich auch wieder der Baumeister Karl Alex. **Heideloff**, von Stuttgart (geb. 1788), zu nennen. Er malte u. a. die Bergpredigt in der Kapelle des von Schwarzischen Hauses und ganz vortrefflich sind seine altdeutschen Zierwerke, dergleichen er mit außerordentlicher Meisterschaft zeichnet, und die auch schon vielfach durch den Druck bekannt geworden sind. Mehre Bildnisse in Wasserfarben von ihm besitzt Herr Hertel.

Karl **Lindpaintner**, von Koblenz (geb. 1791), Schüler von Dorner, jetzt seit Kurzem nach München versetzt, malt, obgleich nicht Künstler von Fach, sondern ein hochgestellter Offizier, doch vortreffliche Landschaften, wie sie jeden Künstler ehren würden, und zwar vorzugsweise solche von Gegenden in Oberbaiern.

Joh. Konr. **Oehlig**, Landschaftmaler (geb. 1792), Schüler von Chr. Fröer, bildete sich später auf der Münchener Akademie, doch beschäftigte er sich in den letzten Jahren ausschließlich nur mit der Wiederherstellung älterer Gemälde.

Joh. Adam **Klein** (geb. 1792), Schüler von Bemmel (1800), Zwinger (1802) und Gabler (1805—10), ist unser weltbekannter vortrefflicher Radirer. 1811 ging er zu seiner weitern Ausbildung nach Wien, wo er bis 1815 blieb, und 1816 zum zweiten Male dahin mit seinem Freunde Erhard. Jetzt begann Klein auch in Öhl zu malen und schon 1817 erhielt von ihm der Fürst Metternich zwei Bilder mit edeln Pferden. In demselben Jahre malte er ein Bild mit ungarischen Fuhrleuten und Slawacken, das der König Max von Baiern kaufte, so wie einen Schiffszug (jetzt in Tegernsee), welchen Klein 1818 in München malte. 1819 kehrte er nach Nürnberg auf kurze Zeit zurück und trat noch in demselben Jahre eine größere Reise nach der Schweiz und Italien an.

In Rom malte er u. a. ein Bild für den Herrn von Quandt und für den damaligen Kronprinzen Ludwig von Baiern, den ponte Salara, über welchen ein Kohlenkarren herabkommt (jetzt in Schleißheim). Im Winter und Frühling (1821) malte er mehre Bilder für den Grafen Schönborn, den Kronprinzen von Dänemark, den Grafen Baudissin und den Baron von Reden.

Im Herbst 1821 kehrte er nach Nürnberg zurück und malte dort 1822 eine Szene aus der römischen Campagna für den Herrn v. Asbeck in Würzburg, eine ländliche Szene in Olevano für den Grafen Drechsel in Anspach und eine Landschaft bei Tivoli zweimal, für den Baron Preuß in Dresden und den Kaufmann Cramer in Nürnberg. 1823: eine österreichische Feldschmiede, die der König kaufte.

Ein großer Theil von Kleins ausgeführten Studien kam in den Besitz des Kaufmanns Hertel, der auch eine reiche Folge (gegen 300 Stück) Handzeichnungen, meist in Aquarelle, große und kleine, von des Künstlers früherer Zeit bis zu seiner Reise — es sind Landschaften, Volks- und Soldatenbilder — nach und nach an sich brachte. Öhlgemälde daselbst sind: von 1824 № 25: die Ruinen der Bäder Diokleziens zu Rom und undatirt: eine Wirthsstube auf der Theresienwiese bei München während des Oktoberfestes. 1827 eine Viehherde bei dem Dorfe Mögeldorf, im Hintergrunde der Moritzberg (47). 1828 der Gleishammer bei Nürnberg mit heimkehrendem Vieh (48). 1829 der Emmerberg bei Wien, im Vorgrunde weidende Pferde und Schafe; ein Hirtenmädchen hört dem Hirten zu, der die Pfeife bläs't (39). 1830 das Bergschloß Hohenstein, am Fuße des Berges ein weidender Hirt, die Hirtin hat Feuer angemacht (38). 1831 die Gebirgsgegend Bürglen bei Altdorf in der Schweiz, im Vorgrunde Wäscherinnen an einem Brunnen; ein Viehtreiber tränkt Pferde; im Hintergrunde der Gütschen (42). Von demselben Jahre russisches Bivouac in der Gegend von Schübelsberg bei Nürnberg (46). 1832 ein sechsspänniger Fuhrmannswagen vom Wirthshause abfahrend; der Fuhrmann zündet bei der Wirthin seine Pfeife an, während der Hausknecht den Futter-

bahren zurückstellt (40). 1833 Gebirgsgegend mit dem sogenannten schwarzen Thurm, einer Ruine in der Briel bei Wien; ungarische Pfannenflicker, ein österreichischer Kohlenbrenner, der mit einem Kohlenwagen über die Brücke kommt, ungarische Ochsen, von einem Bauerjungen aufgetrieben, beleben das Thal (43). 1834 italienische Landschaft bei acqua acetosa an der Tiber; im Vorgrunde ein Schiffszug von sechs Büffeln; rechts eine Hirtin mit Ziegen; daneben ein schlafender Hirt (37). 1835 Ruhe römischer Landleute mit Pferden, beladenen Maulthieren und Eseln in der Campagna von Rom; in der Ferne die Gebirge von Colonna und Palestrina (44). 1836 österreichischer Schiffszug mit vielen Pferden in der Gegend von Dürrenstein an der Donau (41) und 1837 Schiffszug an der Donau mit der Ansicht der Schloßtrümmer von Spitz bei Dürrenstein (45) [1].

Seit Oktober 1839 hat sich Klein in München niedergelassen. Dort malte er u. a. eine Schmiede in Aquarelle, welche ich hier beim Herrn von Forster sah [2]. Seine Heimkehr eines italienischen mit Ochsen bespannten Heuwagens, unstreitig eins seiner vorzüglicheren Bilder (von 1842), besitzt der Kupferstecher Karl Mayer [3].

Manfred **Heideloff** (geb. 1793) ist des Baumeisters Bruder, Lehrer an der polytechnischen Schule und geschickter Dekorazionsmaler.

Georg Christian **Wilder** (geb. 1794), ein Schüler von Zwinger, Gabler und Reindel, ist in mancher Rücksicht mit J. A. Klein zu vergleichen; wie dieser als Maler und Radirer von Thier- und Volksbildern, so hält sich Wilder als Zeichner und Radirer von altdeutschen Baulichkeiten, die er mit besonderer Vorliebe behandelt, streng an die Natur. Zu seinen früheren Arbeiten gehören die größeren Zeichnungen der Sebalds- und Lorenzkirche, sowie mehre Skizzen vom Regens-

1) Auch der Konsul Wagner in Berlin besitzt drei Bilder von Klein: ein ungarischer Bauer vor seinem Wagen; ein wallachischer Frachtwagen und eine Berchtesgadener Kirmeß, von 1830. —
2) Eine Ans. von Würzburg kam in den Besitz der Königin von Portugal.
3) Sein letztes Bild von 1844, einen ungarischen Schiffszug, hat der Münchener Kunstverein angekauft.

burger Dome, die er im Auftrage von Wiebeking fertigte; dann ferner mehre Zeichnungen von Kirchen ꝛc. für das Nürnberger Taschenbuch, und 1818 dergleichen namentlich aus verschiedenen Örtern von Thüringen.

1819—28 lebte Wilder in Wien, wo ihm der Stefansdom, die Kirche zu Maria Stiegen, so wie die benachbarten Klöster und Stifter reichen Stoff darboten, und wo er namentlich auch für den Kaiser Franz eine größere Folge von Aquarellbildern aus Laxenburg zeichnete; dann ferner ein Panorama von Wien in acht Blätt., eine Aussicht von der Rothen-Thurm-Bastei ꝛc.

1828 nach Nürnberg zurückgekehrt fertigte er zunächst für Herrn Hertel mehre Aquarellzeichnungen von den Kirchen zu Schwabach und Kalchreuth, von der Lorenz- und Sebaldskirche [1]) u. s. w. Auch Herr Teiffel in Nürnberg besitzt mehre dergl. Handzeichnungen.

In den Jahren 1833—38 fertigte W. eine Menge von Zeichnungen aus der Umgegend von Würzburg und aus verschiedenen Örtern Schwabens, namentlich Ansichten der Herrgottskirche zu Creglingen (Marienaltar) und von Rothenburg an der Tauber, so wie von der alten Veste Rothenberg, die er auch in acht Blättern radirte.

1842 beschäftigten ihn namentlich mehre Aquarellzeichnungen aus der nächsten Umgegend von Nürnberg, welche jetzt in der Stadtbibliothek aufbewahrt werden; und so ist denn Wilder immerfort noch bis auf den heutigen Tag rastlos thätig, und wo etwas Merkwürdiges aus Nürnbergs Glanzzeit aufgefunden wird oder dem Zahne der Zeit erliegt, ist er gewiß, als eine der treusten Schildwachen für Nürnbergs Kunst, sogleich darüber aus, es wenigstens in einer Zeichnung dem Andenken zu erhalten.

Christof Friedr. **Hauff**, von Baireuth (geb. 1801), bildete sich auf der Münchener Akademie, und zeichnete sich namentlich

1) Herr Hertel besitzt ferner von Wilder, in Aquarellzeichnungen: das Schlüsselfelderische Haus, das Innere der ehemaligen Augustinerkirche, der Landauerklosterkirche, der abgetragenen Schusterkirche, die Ruinen des Karmeliterklosters, das Toplerische Haus, das Tucherische Haus, den Bamberger Dom u. s. w.

früher, wo er noch mehr malte als in den letzten Jahren, als vortrefflicher Porzellanmaler aus. Mehre Platten und Urnen von seiner Arbeit, mit Kopien nach Raffael, Hansonn ꝛc., müssen hier ihre gebührende Auszeichnung finden.

Auch von Joh. Andr. **Hirnschrot** (geb. 1801) fand ich in der Hertelschen Sammlung, № 61, eine gelungene Platte von 1832: Maria und Elisabeth mit ihren Kindern nach Raffael; er lebt jetzt in Zürch und beschäftigte sich in den letzten Jahren vorzugsweise mit der Glasmalerei.

Joh. Andr. **Engelhart** (geb. 1801), Schüler von Haller, ist Geschichts-, Volks- und Bildnißmaler. In letzterer Zeit (1843) malte er u. a. in Öhl eine niedliche und recht ergötzliche Zusammenstellung von Randbilderchen zu Grübels Gedichten, im Landauerbrüderhause befindlich. Jetzt ist er mit Zeichnungen zum Peter Schlemiehl beschäftigt.

Peter Karl **Geißler** (geb. 1802), von Leipzig, Schüler von Reindel, ist Aquarellzeichner und Kupferätzer. Zu seinen bedeutenderen Blättern gehören eine Ansicht von Medicina bei Ravenna nach der Natur, und eine Ansicht des Marktplatzes von Nürnberg, früher im Besitz des verstorbenen Kaufmanns Cramer; ferner das Liebhabertheater 1832, große Aquarellzeichnung, welche nach Königsberg kam; das Nürnberger Volksfest, eine vielfach bewegte Darstellung von 1833; später lieferte er namentlich viele Titelzeichnungen, Taschenbuchblätter, Zeichnungen zu Göthe's Werken, zu denen von Zschokke ꝛc. Eine Nürnberger Versteigerung, von 1832, besitzt von ihm der Kaufmann Teiffel, eine Augsburger Confession, von 1831, der ehemal. Kunsthändler Riedel. Von 1843 ist sein Luther auf dem Reichstage zu Worms und jetzt arbeitet Geißler an den Bildern zu dem bairischen Nazionalwerke „das Haus Wittelsbach.“

Joh. Friedrich Karl **Kreul** (geboren zu Anspach 1803) gehört in die Reihe unserer besten Volksmaler. Ich erinnere nur an seinen vielfach bekannt gewordenen Hirten als Arzt, die falsche Münze, welche ein Brot kaufendes Mädchen dem scharf prüfenden Bäcker gezahlt (in der Schleißheimer Samm-

lung) rc. Vortrefflich ist das Bildniß seines Vaters, des Direktors Reindel u. a. m.

Herr Hertel besitzt eine ganze Folge von zum Theil sehr niedlichen Bilderchen Kreuls, als: von 1820 ein schlafendes Mädchen mit einem Rosenkranz in der Rechten, an einem Tische, auf welchem ein Käfig und ein Gebetbuch (№ 98 der Sammlung). 1827 ein lebensgroßes weibliches Bildniß von schönem Ausdruck und sehr fleißiger Ausführung, auch recht geschmackvoll angeordnet (122). 1828 eine ländliche Gruppe vor einem tiroler Wirthshofe: zwei Tirolerinnen, deren eine auf einer Zither spielt, sitzen an der Hofmauer; ein alter Tiroler mit seiner Pfeife steht, ein Kind sitzt auf der Treppe zur Seite; ein Schütze steht vor ihnen, Alle zuhörend; links in der Ecke sitzt ein Fuhrmann an seinem Karren und schneidet sich Brot; sein Hund liegt daneben (112). — 1830 ein Muggendorfer Mädel, welches Brot einschneidet (31). 1831 ein junger Mann, welcher seiner Geliebten den Brautring bietet; die Mutter ist mit der Verbindung einverstanden, während der Vater, von Allen forschend angesehen, sich noch zu bedenken scheint, ein vortreffliches ausdrucksvolles Bildchen (111). 1832 ein armer blinder Geiger mit seiner kleinen Enkelin vor der Hütte, sehr sauber ausgeführt (11). 1835 ein armer blinder Musikant mit einem Waldhorn sitzend auf einem Vorplatz, und neben ihm stehend seine Tochter mit einer Harfe. — Endlich ist undatirt eine alte Frau, welche einem Mädchen bei Licht die Karten schlägt (110). — Auch eine große Anzahl von Stift-, Farben- und Kreidezeichnungen, meist aus dem Volksleben, besitzt Herr Hertel. — Ein allerliebstes Bildchen von 1844 besitzt noch der Kupferstecher Karl Mayer — es ist ein Muggendorfer Mädel bei einem Brunnen, anspruchslos wie alle seine Sachen und darum eben so ansprechend. — Kreul lebt jetzt in Forchheim. —

Geo. Wilh. **Wanderer**, von Rothenberg a. d. Tauber (geb. 1804), Bildnißmaler, jetzt in München, malte namentlich in Koburg die 36 Bürgerschützen für deren Schießhaus;

später vielfach Münchener Kellnerinnen, welche lebhaften Beifall erhielten.

Auch Friedrich **Hahn** (geb. 1804), Schüler der Kunstschule und der Münchener Akademie, ist ein sehr beliebter Bildnißmaler. U. a. ist von 1824 sein Bildniß des Generals v. Lamotte zu Pferde; 1826 veranstaltete er eine Ausstellung von Pastellbildnissen; von 1830 ist sein Bildniß des Königs Ludwig im Krönungsornate u. s. w.

Joh. Geo. **Wolff** (geb. 1805), Schüler von Haller, Fues und Reindel, Bautenmaler und Lehrer an der polytechnischen Schule, lieferte mehre schöne Aquarellzeichnungen von Kirchen 2c. 1841 gab er einen „Rationellen Zeichnenunterricht“ heraus und jetzt ist er mit den Zeichnungen zu dem „Nürnberger Gedenkbuche“ beschäftigt, welches bei Schrag erscheint.

Heinr. v. **Mayr** (geb. 1806), Stiefsohn von Ch. Fues und dessen, sowie Reindel's Schüler, ist ein vortrefflicher Volks- und Schlachtenmaler und malt mit Auszeichnung Pferde jeder Art. Mayr ist übrigens schon seit längerer Zeit in München ansässig und zwar als Kabinetsmaler des Herzogs Max in Baiern, den er auch 1838 auf seiner Reise nach dem Orient begleitete.

Joh. Geo. Christian **Perleberg** von Köln (geb. 1808), Zögling der Kunstschule, malt mit Vorliebe Darstellungen aus dem Volksleben von Griechenland und Italien. Von 1838 ist u. a. sein griechischer Häuptling mit Palikaren bei den Säulen des olimpischen Jupiter. Auch malte er Dürer in seiner Werkstätte; ein neapolitanisches Fischermädchen (1840) 2c. Mehre Aquarellen aus dem Volksleben bei Herrn H e r t e l.

Jäger, ein Schüler von Hanff und einer der besten Porzellanmaler, deren Nürnberg eine große Anzahl hat, starb in diesem Jahre. Er lieferte namentlich mehre schöne Tafeln nach Gemälden der Pommersfeldener Sammlung, u. a. den Faun mit der Nymphe nach Adrian v. d. Werff.

Schmidt ist ein beliebter Bildnißmaler; Johann Thomas **Memmert**, Schüler von Reindel (geb. 1812), ein

geschätzter Porzellanmaler, ebenso Samuel **Birkmann** (geb. 1812); Josef **Maar** von Erlangen (geb. 1815) ist Volksmaler und Johann **Grammel** (geb. 1815), der sich nach Klein, Adam u. s. w. bildete, war ein sehr talentvoller Thiermaler, starb aber schon 1838. In demselben Jahre malte er noch die bei der Ankunft des Dampfwagens scheu gewordenen Pferde, ein nettes Bildchen, welches der Kupferstecher K. Mayer besitzt.

Joh. Georg **Buchner** (geb. 1815) war Schüler seines Vaters, dann der Kunstschule (1830—37) und Kaulbachs (1838—41), den er nach Italien begleitete. Später kehrte er nach Nürnberg zurück, ist aber jetzt im Begriff, nach Stuttgart überzusiedeln, wodurch leider unserer Stadt eines seiner schönsten und tüchtigsten Talente entzogen werden wird.

Unter seinen Bildern hebe ich hervor: eine Italienerin am Brunnen, welche nach Hannover kam und mehrmals wiederholt wurde; eine Italienerin mit ihrem Kinde, im Besitz des Herrn Pedulius in Stuttgart; ein römischer Hirtenknabe, im Besitz des Hessischen Ministers du Thul; eine italienische Familie, vom Stuttgarter Kunstverein angekauft; David vor Saul spielend, im Besitz des Grafen Ranzau in Meklenburg; Noah, die Schale mit dem Rebensafte dankend zum Himmel erhebend und inmitten seiner Kinder und Enkel, welche unter dem mit Wein umrankten Öhlbaum freudig erndten und genießen, — vom Stuttgarter Kunstverein angekauft; Rinaldo und Armida aus Tasso's befreitem Jerusalem, im Besitz des Herrn Göß in Nürnberg; Belisar und Irene ꝛc. Eins seiner früheren Bilder, von 1837, nämlich ein Mädchen aus der Gegend von Köln in einem Weingarten das Gewicht einer Traube prüfend, besitzt der Kupferstecher Karl Mayer in Nürnberg; ebenso ein männliches Bildniß von 1833. Unter Buchners Bildnissen hebe ich u. a. die des Kupferstechers Enzingmüller und der Schauspielerin Charl. von Hagn hervor. Die nächsten Arbeiten werden Götz von Berlichingen vor dem Rathe in Heilbronn sein und die Predigt des Apostels Paulus in Athen, ein Vorwurf, der dem talentvollen Künstler reichlichen Stoff darbietet, die ernste,

so glaube ich es wohl verantworten zu können, wenn ich, ohne den Vorwurf absichtlicher Vernachlässigung auf mich zu ziehen, mich hier lieber kurz fasse, als weit ausgreife.

Eines der ersten bekannten Nürnberger Holzschnittwerke ist die 1493 auf Kosten von Sebald Schreyer und Sebastian Kammermaister durch Anton Koberger gedruckte Hartmann Schedelsche Chronik, zu welcher Michael **Wolgemut** und Wilh. **Pleydenwurf**, wenn nicht die Holzschnitte selbst, doch jedenfalls die Zeichnungen lieferten. Ein sehr vorzügliches Exemplar dieser Chronik, die übrigens keineswegs sehr selten ist, sah ich beim Herrn v. Reider in Bamberg.

Wolgemuts bedeutendster Nachfolger war, wie in der Malerei, so auch hier, der fast in jeder Kunstweise kundige Albrecht **Dürer**, dem man namentlich auch die Erfindung der Radirnadel und der Ätzkunst (?) zuschreibt.

Im Allgemeinen haben die Holzschnitte dieser Zeit, wie Kugler [1]) sehr treffend bemerkt, „den Charakter freier Federzeichnungen, die, zum Theil wenigstens, mit großer Sorgfalt und Genauigkeit ausgeschnitten, zumeist jedoch nicht eben mit besonderer Rücksicht auf die Technik des Holzschnittes angelegt sind." Die Kupferstiche dagegen haben den Charakter der feinsten, sorgfältigsten Stiftzeichnungen, mit engen Strichlagen u. s. w., wobei es mehr auf strenge Zeichnung als auf malerische Wirkung abgesehen ist. Was aber den eigentlichen Charakter der deutschen Kunstwerke dieser Art überhaupt betrifft, so darf man wol sagen, daß vorzugsweise ein still-sinniges, kindlich-frommes und fröhliches Gemüths-, ja sogar in gewissem Sinne Stilleben, vorherrscht: überall tritt mehr Stimmung als Handlung hervor, ganz entsprechend dem Geiste der Zeit überhaupt, der sich immer mehr und mehr von der früher rücksichtslos sich äußernden Thatkraft zu einem beschaulichen Sinnen und Denken neigte. Übrigens mußt Du ja nicht glauben, daß ich nun meine, die Deutschen hätten eben nur geträumt und zu träumen verstanden; ja es ist auffallend, aber psychologisch ganz leicht erklärlich, wie in

1) Handbuch der Kunstgeschichte, Seite 842.

bewegteren Handlungen sogar der entschiedene Gegensatz einer Überfülle von Leidenschaftlichkeit, und somit auch hier, wie im andern Falle ein überwiegend weibliches Element, sich ausspricht. — Was nun unsern Dürer insbesondere betrifft, so will ich mich hier um der Kürze willen nur auf das bei der Malerei über ihn Gesagte beziehen. Auch kann ich, da ich kein vollständiges Verzeichniß zu geben beabsichtige, von den Holzschnitten und Kupferstichen hier nur Einzelnes aus dem Bedeutendsten hervorheben, was einerseits geeignet ist, als Beispiel für das gemüthliche, andrerseits für das phantastische Element angeführt zu werden, und in beiden Fällen auch für seine mehr realistische als idealistische Richtung. Ich bezeichne die Holzschnitte mit H., die Kupferstiche mit K.

Von 1498 sind die merkwürdig großartigen, leben- und phantasievollen Darstellungen (16 Bl.) zur Offenbarung des Johannes. Sehr schöne Abdrücke enthält in der Münchener Kupferstichsammlung das Exemplar ohne Text, welches übrigens, wie bekannt, nicht die erste Ausgabe ist, denn diese hat einen deutschen Text, H. — 1504 Adam und Eva, K.; die Geburt Christi, K., (in Öhl in der Pinakothek). — 1505 Faun und Nymphe, K.; das kleine Pferd mit geflügeltem Ritter (Perseus), K.; der Ritter mit dem großen Pferde, K. — 1508 Christus am Kreuze sterbend, K.; Maria als Himmelskönigin auf dem Halbmond mit Sternenkrone, K. — 1510 der Büßende, H.; der Krieger und der Tod, H. — 1509—11 die große Passion, 12 Bl., H.; die kleine Passion, 37 Bl., H.; die zartgemüthlichen Darstellungen (20 Bl.) aus dem Leben Mariens, (die Himmelfahrt vorzüglich!) H.; die schöne heil. Dreifaltigkeit, worin Großartigkeit und liebliche Anmuth so wunderbar schön vereinigt sind, H.; der h. Christof, H.; die Anbetung der h. drei Könige, H.; der h. Hieronimus im Zimmer, H.; die h. Familie mit der Zither, jene lieblich gemüthliche Idille, H.; Maria mit der Birne, K.; die h. Familie mit dem h. Franz, H.; das Meßopfer des h. Gregor, H. — 1512 [1]) die kleine

1) Genau genommen 1507—13.

Passion (16 Bl.) zum Unterschied von dem Holzschnittwerke „das kleine Leiden Christi" genannt, K.; Hieronimus in der Wildniß, H. — 1513 der Ritter mit Tod und Teufel, K. — 1514 die Melancholie, K.; Hieronimus in der Zelle, K.; Maria an der Mauer, K.; Maria auf dem Halbmond, ohne Krone, K. — 1515 die Ehrenpforte des Kaisers Max (92 Stöcke), H. — 1516 Christus am Kreuze, H. — 1517 die große Säule mit darauf sitzendem Satir, 4 Bl., H. — 1518 Maria als Himmelskönigin mit den allerliebsten Engelfigürchen in kindlichster Einfalt, H. — 1519 der h. Antonius; Brustbild des Kais. Max, H. — 1522 der Triumphwagen des Kaisers Max (18 Pl.) nach Pirkheimers Erfindung und Dürers Zeichnungen von Hieron. Formschneider, weitläuftig beschrieben in Pirkheimers Werken und nicht zu verwechseln mit dem Triumphzug des Kaisers Max, welcher unvollendet blieb und wozu namentlich Burgkmair viele Blätter lieferte, H.; Ulrich Varnbuler, H. — 1523 das Abendmahl, H. — 1524 das Bildniß Willibald Pirkheimers, K. — 1526 Erasm. v. Rotterdam, K.; Melanchthon, K. — 1527 die Belagerung einer Stadt (Wien?), H.; Dürer's Bildniß, H. — Zu Dürer's berühmtesten Stichen gehören dann ferner noch: der sogen. Hutknopf des Kais. Max mit Christkreuz, und der heil. Eustachius.

Wie Dürer endlich auch die Wissenschaft mit der Kunst und umgekehrt zu vermählen strebte, beweisen: 1525 die Unterweisung mit dem Zirkel und Richtscheit in Linien 2c., mit 63 Fig., neu aufgelegt 1538 u. s. w. — 1527 Unterricht zum Festungsbau mit 19 Holzschn. — 1528 die vier Bücher von menschlicher Proporzion, neu aufgelegt 1535 und vielfach übersetzt ins Lateinische, Französische, Italienische, Holländische und Englische.

Daß übrigens Dürer alle die unter seinem Namen bekannten Holzschnitte selbst geschnitten habe, wird wohl Niemandem einfallen zu glauben; doch von welchem Formschneider das eine oder andre seiner Werke ist, — darüber sind wir sehr mangelhaft und unsicher berichtet. Den Hie-

ronimus Rösch, welcher sich nur bei seinem Taufnamen nannte und 1556 starb, erwähnt Hans Neudörffer; doch sagt er nur, daß er Dürer's meiste Risse geschnitten und am Triumphwagen gearbeitet habe. Auf die vielen Zweifel aber, die selbst über den Namen Rösch u. s. w. erhoben worden sind, kann ich mich hier nicht weiter einlassen [1]. — Auch ein Wolfgang Resch wird genannt, über den gleichfalls noch viel Unsicheres aufzuklären bleibt, — ebenso über die Formschneider und Illuministen aus der Familie Glockenton.

Als einer der ältesten Nürnberger Kupferstecher gilt der Goldschmied Ludwig Krug (um 1450—1532), von welchem namentlich zwei schöne, zart behandelte Blätter von 1516 sind: Anbetung der Könige und Anbetung der Hirten.

Von Dürer's Freunde Hans Burgkmair aus Augsburg (1472—um 1550?), den wir jedoch auch zu den Nürnbergischen Meistern zählen müssen, sind namentlich mehre sehr vorzügliche und berühmte Holzschnittwerke vorhanden; wenigstens lieferte er unbezweifelt die Zeichnungen dazu. Ich nenne vorzugsweise den „Weiss Kunig“ (237 Bl.), 1514, und den Triumph Maximilians 1., das vorzüglichste der Holzschnittwerke dieses Kaisers (135 Bl.), welche u. A. auch Herr Hertel besitzt; ferner Burgkmairs Apokalypse 1523; das Glücksbuch 1539; Petrarka's Trostspiegel, Cicero's Officia 1537; die Heiligen Österreichs (119 Bl.), die Passion von Wolfg. von Mann 1515, zu der auch Schäuffelein Holzschnitte lieferte; den berühmten „Tewrdannckh“, den er mit Albr. Dürer herausgab und wozu er neben Hans Schäuffelein die meisten Blätter lieferte; die Bildnisse der Truchsesse von Waldburg, von denen ein Exemplar in der Münchener Bibliothek 2c. 2c.; ferner die Bildnisse von Julius 2. 1511; Kaiser Max 1. zu Pferde 1518 und Hieron. Paumgärtner. Sehr schöne Blätter sind: der h. Georg zu Pferde; der h. Rabian von zwei Wölfen angefallen, und ein junges Mädchen klagend über den Verlust ihres Geliebten, welchen der Tod mit Füßen tritt. Unter der

---

1) S. Naglers Künstlerlexikon, 13. Bd. S. 40, Neudörffers Nachrichten, S. 46, Doppelmayr, S. 198, Bartsch, Ernesti, v. Rumohr, Unger 2c.

sehr geringen Anzahl von Stichen: Venus und Merkur, auf Eisen geätzt.

Auch **Hans Springinklee** († 1540), Dürer's Schüler, lieferte viele Holzschnitte, u. a. 1516 zum »Hortulus anime, zu teutsch Selen Wurtzgertleyn«, 1520 zur Biblia sacra ꝛc., 1524 zum „Newen Testament“ u. v. A. — An den beiden letzteren Werken arbeitete auch Erhard Schön.

Hans Schäuffelein (1492—1540) war vielleicht der fleißigste von Dürer's Schülern, von dem sehr viele Holzschnitte gefertigt wurden, als u. a. 1515 zur „Histori und wunderbarlich legend Katharina von Senis ꝛc., — zur Passion von Wolfgang von Mann; — 1516 zum Plenarium oder Ewangelybuoch, Summer uñ Winter teyl“; — 1517 zum „Tewrdannckh“; zu „Polydorus Vergilius Urbinas“; zu Marci Vigerii Decachordum christian. ꝛc.; — 1527 zum Evangel. mit Kaiserspergs Ausleg. — 1533 zu Boner's Thucydides; — 1536 zur Geschichte der Susanna; — 1540 zur „Warhafftige Histori u. Beschreib. v. d. Troian. Krieg“; zu Xenophons Commentarien ꝛc. ꝛc. — Berühmt ist auch seine große Passion und 20 Bl. Hochzeittänzer, großartig und breit behandelt, während manche Blätter auch wieder sehr flüchtig von der Hand geschlagen sind. —

Zu den sogenannten kleinen Meistern, welche ich namentlich bei dem Herrn Grenner in Regensburg in fast vollständiger Sammlung sah, gehört zunächst Albr. **Altdorffer** (1488—1538), dessen Blätter meist aus der heil. und röm. Geschichte, Legende und Göttersage, obgleich, im Gegensatze zu seinen vorzüglicheren Malereien, etwas ängstlich, streng und trocken, doch sehr gesucht sind. Eins seiner frühesten bekannten Kupferblätter ist der große Fahnenträger, 1500; aus seiner mittlern Zeit eine Marie und eine andre mit dem Kinde in einer Landschaft 1507; das Glück 1511; die Judenschule zu Regensburg, 2 Blätter, und Christus mit Maria von 1519. Schöne Stiche sind ferner die kleine Lukrezia, Luther, Salomons Abgötterei, M. Scävola und die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel. — Unter den Holzschnitten sind berühmt: die Leidensgeschichte Christi,

und der Fall der ersten Menschen &c., 40 Blätt.; — ferner 1511 das Urtheil des Paris, der Tod des Paris, der Kindermord und Georg mit dem Drachen; 1512 die Enthauptung des kleinen Johannes, die Auferstehung; — 1513 eine Verkündigung, der heil. Christof mit Kind, Abrahams Opfer, Josua und Kaleb mit den Früchten.

Jakob **Bink**, von Köln (um 1490 oder 1504—um 1560), zeigt im Gegensatze zu Altdorffer schon einen mehr italienischen Einfluß: seine Formen sind schöner, völliger, lebenswärmer; die Zeichnung edel und großartig; aber eben diese Zeichnung, worin der Kontur mit besonderer Vorliebe behandelt ist, verräth mehr den geübten Maler und Zeichner als den Stecher. Zu seinen berühmtesten Blättern gehören: vier weibliche allegorische Figuren: spes, tribulatio, invidia und tolerantia nach W. Pirkheimer 1529; Kinderbacchanal nach Raffael 1509; Triumphzug des Bacchus 1528, Lukas Gassel 1519 &c. — Holzschnitte sind fast gar nicht von ihm bekannt. Übrigens herrscht unter den Blättern, die dem Bink zugeschrieben werden, noch immer einige Verwirrung; einige tragen den Namen, andere die Buchstaben J. B., die möglicher Weise auch einem unbekannten Stecher angehören können, und noch andre ein Monogramm.

Auch **Barthel Beham** (1496—1540), eine außerordentliche, aber mehr empfängliche als selbstschaffende Künstlernatur, zeigt in seinen Blättern einen entschieden italienischen Einfluß, neues Leben (daher viele Kopien, namentlich auch von Bink, nach ihm), eine anmuthigere, gründliche Zeichnung und eine zarte Feinheit und Weichheit des Stiches. Er ging aus der Schule Dürers in die des Marc-Anton über, der ihn so sehr schätzte, daß man ihm nachsagt, manches Blatt, das unter seinem Namen gehe, sei vielmehr unter Barthel's Hand hervorgegangen. — Zu seinen berühmtesten Blättern gehören: der heil. Christof, 1520; Kleopatra, 1524; Cimon von seiner Tochter gesäugt und Judith 1525; die lebenvollen Bildnisse Kais. Karls 5. und Ferdinands 1. 1531; ferner des Leonh. von Eck, Maria mit dem Todtenkopfe, Triton und Nereïde, die schöne Marie in Regensburg, Hieronimus in einer Grotte,

die drei Hexen, Urtheil des Paris, Kampf zweier Meergötter, der Genius mit Schild ꝛc.

Noch zarter fast, und wenn ich so sagen darf, sinnlich-schöner, lebensfroher sind die allerliebsten Blätter von Hans Sebald **Beham** (1500—um 50), Schüler seines Oheims Barthel und Albr. Dürer's, dem er jedoch so wenig ähnelt, wie er dem Erstern entschieden, doch ohne seine Eigenthümlichkeit im Geringsten aufzugeben, nachfolgte [1]). Übrigens wurde er in Frankfurt a. M., wo er seit 1531 lebte, wegen seines liederlichen Lebenswandels ersäuft. Seine Nürnberger Blätter von 1519—30 sind mit P, die Frankfurter Blätter von 1531—49 mit B bezeichnet [2]). Unter den berühmtesten Blättern hebe ich u. a. hervor: 1537 Kaiser Trajan und Weib, das ihn anfleht; Folge von Bauern und Bäuerinnen, 12 Bl.; — 1539 die Melancholie nach Dürer; — 1540 die Geduld; der verlorene Sohn, 4 Bl.; — 1541 Narr von Weibern in's Bad geschleppt, nach B. Beham; — 1542 Bauer und Bäuerin, 4 Bl.; — 1542—48 die Thaten des Herakles, 12 Bl.; — 1548 die Hochzeiten auf dem Dorfe, 7 Bl. — Holzschnittwerke sind u. a. das Leiden Jesu 1522—35; zu der „Proporcion der Roß ꝛc.“ 1528; zur Chronica 1535, auch seine Apokalypse u. v. A.

Georg **Pencz** (um 1500—50), Schüler von Dürer, Raffael und Marc-Anton, gilt neben Jakob Bink und den beiden Beham vorzugsweise als der Vermittler des deutschen und des italienischen Geschmacks und sein Stichel ist von der Dürerschen Schule her so zart und sorgfältig, wie seine Zeichnung von der italienischen Schule her edel und fein Geschmack überhaupt feingebildet: so übertraf er, abgesehen davon, daß er selbstschaffender Künstler war, den Marc-Anton durch die ersten und den Dürer selbst durch die andern Vorzüge.

---

1) Ein chronolog. Verzeichniß seiner Stiche im artistischen Magazin von H. S. Hüsgen, 1790, S. 33 fg.

2) J. G. v. Quandt in seinem „Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst“, Lpz. 1826, Seite 55, sagt von ihm so treffend wie schön: die komische Seite des Gemeinen und die edle der Natur faßte gleich klar und fest sein Geist auf“ und ich wüßte in der That so kurz nichts Besseres über ihn zu sagen.

Als seine Meisterwerke werden gepriesen: die Einnahme von Karthago nach G. Romano; 6 Blatt Triumphe Petrarka's; 7 Bl. Geschichte des Tobias 1543; ferner zwei Folgen von je vier Blatt aus der röm. Geschichte; die vier Evangelisten, großartig gedacht; Thetis und Chiron; 4 Blatt Geschichte Josefs 1544. 46; 5 Bl. Gesch. Abrahams; 26 Bl. Leben Jesu; Christus am Kreuze, 1447; Bildniß Joh. Friedr. des Großmüthigen von Sachsen 2c. 2c.

Auch Alb. **Aldegrevers** von Soest (1502—um 62), gilt für einen der ersten Kleinmeister, doch, wie auch Altdorffer, wieder mehr in streng Dürerscher Weise, namentlich hat auch er das knittrige Gefält, wie z. B. in den übrigens schönen 6 Bl. Geschichte von Adam und Eva, 1540. Manchmal ist er, vorzugsweise in der Gewandung, etwas hart und trocken, aber seine Zeichnung und Modellirung, namentlich des Nackten, ist bei schöner Freiheit kräftig und wirkungsvoll. Sein frühestes Blatt ist von 1522, ein Verzierungsbildchen mit zwei Kindern. Reizend sind seine Arabesken und Friese von Kindern. Zu seinen Hauptblättern gehören: 1530 sein eigenes Bildniß mit ungeheurer Nase; 1536 die Bildnisse von Knipperdolling und Joh. v. Leyden; 1537 sein eigenes Bildniß; 1538 12 Bl. Hochzeittänzer, Bildniß des Albert v. d. Helle; 1539 der Dolch; 1540 Herzog Wilh. v. Jülich (Hauptblatt), Luther, Melanchthon; 1550 13 Bl. Thaten des Herakles; 1551 die Bacchanalien; 1553 die Geburt Christi; 1554 5 Bl. der reiche Mann; 4 Bl. Gleichniß vom barmherz. Samariter; 1555 4 Bl. Gesch. Lot's, Urtheil Salomons und 4 Bl. Gesch. der Susanna.

Ähnlich dem Aldegrevers ist Hans **Brosamer** (um 1506—um 60), der zwischen 1537 und 54 zu Fulda lebte. Auch seine Zeichnung ist etwas trocken. Sein Hauptblatt ist Christus am Kreuze mit Maria und Johannes. Auch einige Holzschnitte lieferte er, z. B. zu der Lutherschen Bibel von 1558.

Zu den vorzüglichsten Meistern gehört auch der Glasmaler Augustin **Hirschvogel** (1506—60), der, als solcher von Haus auf eine breite, freie und kräftige Behandlung angewiesen,

und als solcher lieferte er viele Radirungen, namentlich auch sich namentlich durch große Gewandtheit in der Zeichnung und technischen Behandlung auszeichnet. Weniger frei und ungezwungen war er in Behandlung der Landschaft, die er auszubilden früher wenig Gelegenheit gehabt; dennoch bestehen viele seiner Blätter grade aus solchen, aus Ansichten von Städten, Dörfern, auch Seestücken, Jagden, Geräthen und Zierwerken für Goldschmiede und Wappen; doch auch figürliche Blätter und Bildnisse, in denen seine Vorzüge besonders hervortreten, radirte er, u. a. die Geschichte des alten und neuen Testaments in 126 Bl., 1547—49; den Kindermord 1545; die Kreuztragung 1545; Kleopatra 1547; 2 Bl. Satyrn 1545. 48; sein eigenes Bildniß 1548 u. a. m.

Ferner Hans Sebald Lautensack (um 1507 oder 8 —um 1560), welcher ebenfalls kräftige und wirkungsvolle Städteansichten und Landschaften, zum Theil mit biblischen Figuren radirte; auch den Stichel wußte er mit Gewandtheit zu führen und damit namentlich seine figürlichen Blätter und Bildnisse zu vollenden. Geschätzt sind u. a. von 1551 David und Goliath, 2 Bl.; 1552 Paul Lautensack; 1554 Erzherzog Karl und sein eigenes Bildniß; 1555 Kön. Max v. Böhmen; Sebast. Phauser, 1560, das Turnier bei der Hochzeit des Kais. Ferdinand; auch die Kananäerin, Bileams Esel, die Arbeiter im Weinberge 2c.

Peter Flötner, der Bildschnitzler († 1546), wird auch als Formschneider genannt, doch hat man für die Behauptung keine andere Gewähr als die Buchstaben P. F. — Namentlich werden ihm mehre Folgen von Zierwerken u. dergl. einzelne Blätter zugeschrieben.

Virgilius Solis, der Stammbuch- und Stammbaumfabrikant (1514—62), bildete sich nach Hans Sebald Beham und den andern Kleinmeistern, war aber schon viel weniger selbstständig und bedeutend, wie denn auch hier, wie in der Malerei, mit den unmittelbaren Schülern Dürers die Kunst nach und nach zu Grabe ging. Solis, welcher stets, um Gutes zu geben, eines höhern Einflusses und Vorbildes bedurfte, war wohl mehr nur ein rüstiger tüchtiger Handwerker

eine große Menge Holzschnitte und ganze Werke der Art, als zur „Passio unseres Herrn Jhesu Christi 1553; zum Ovid und Äsop; zum alten und neuen Testament 1561; zur Lutherschen Bibelübersetzung 1561; zu Luther's Propheten; ein Wappenbüchlein 1555 rc. rc.; ferner sind von ihm in Kupfer 20 Bl. zu den Königen von Frankreich 1576; die Jahrszeiten, die sieben Künste, die neun Musen, die Tugenden rc. Ein Hauptblatt ist das willkührlich sogenannte Bad der Wiedertäufer nach Aldegrevers, das jedoch des sittlichen Werthes so sehr entbehrt, wie es als Machwerk allerdings seinen Platz würdig behauptet.

Ein ähnlicher handwerksmäßiger Gesell wie Solis war Jost **Ammann** von Zürch (1539—91), der 1560 nach Nürnberg kam und sich namentlich dadurch auszeichnet, daß er, mehr als Andre neben ihm, nach dem Leben zeichnete und aus diesem seine Vorwürfe entnahm. Auch von ihm oder wenigstens nach seinen Zeichnungen gibt es eine Menge von Holzschnitten zu allerlei geistlichen und weltlichen, Jagd-, Trachten-, Wappen-, Turnier-, Lehr- und andern Büchern, zu lateinischen Klassikern rc.; auch Radirungen, u. a. die Bildnisse von Hans Sachs, Siegmund Feyerabend, Coligny; die 12 Monate, die Bildnisse der Könige von Frankreich (s. d. Vor.) 1576 rc. — Zu den besten Holzschnitten gehören die zum Reinecke Fuchs, der Markuspalast, das Turnier, Schöpfung der Welt, Soldatenzug rc.

Hans **Weigel** von Amberg († 1590) ist durch sein Trachtenbuch von 1577 bekannt und in einigen Sachen nicht übel, doch im Ganzen ebenfalls ziemlich handwerksmäßig.

Überhaupt gewinnt jetzt nach und nach, wie ich Solches schon bei der Malerei erwähnte, auch hier das Handwerk immer mehr das Übergewicht über den Geist. Es war eben so an der Zeit. Als treffendes Beispiel darf ich hier nur des berühmten Hendrik Goltzius gedenken (1558—1617), der, obgleich Niederländer, doch unverkennbar auch auf seine deutschen Zeitgenossen einen entschiedenen Einfluß übte. Und zwar trieb eben dieser Goltzius die eigentliche Stichelarbeit zu einer so erstaunlichen Höhe, daß nun die Maler scheu vor

ihr zurückwichen, und lediglich der Radirnadel sich zu bedienen pflegten, damit aber oft auch in jenes verderblich-flüchtige Gekritzel geriethen, was bei vielfach mangelndem Geist freilich nicht viel Ähnlichkeit mehr hatte mit der treu-fleißigen Ausführung tief gefühlten Kunstergehens, wie es an Dürer und seinen Schülern uns noch heute so rührend anspricht.

Unter den Nürnbergern nenne ich hier ferner noch Christof **Jamitzer** (1563—1619). Er war ein Goldschmied und ätzte nach eigener Erfindung geistreich, leicht und gefällig mehre Grottesken und Kinderspiele, namentlich 1610 den „Radeskisch Baum", 20 dergl. Bl. und ein „New Grottesken-Buch", 19 Bl.

Einigen Einfluß auf die Kunstwerke seiner Zeit, freilich zunächst mehr auf die der Malerei, übte auch Joachim **von Sandrart** (1606—88), Schüler von Egid. Sadeler, und jener Einfluß würde sicher noch bedeutender gewesen sein, wenn er mehr selbstschöpferischen Geist als Empfänglichkeit für äußere Eindrücke gehabt, und nicht zu sehr ein bewegtes Reiseleben geführt hätte. Fast dasselbe läßt sich von dem vortrefflichen Wenzel Hollar (1607—77) sagen, der unter den eigentlichen deutschen Stechern dieser Zeit immerhin als der bedeutendste zu bezeichnen ist. Am meisten wohl, namentlich in technischer Hinsicht, ist der Einfluß des Ludwig von Siegen, des Erfinders der Schwarzkunst, hervorzuheben und namentlich in Nürnberg folgte eine ganze Schaar seiner neuen Behandlungsweise, obgleich es Keiner von ihnen so weit darin brachte wie namentlich die Engländer, die diese Kunst mit großer Entschiedenheit aufnahmen.

Georg **Strauch** (1613—75) ätzte einige Bildnisse, u. a. Paul Juvenell nach Lorenz Strauch 1655 und einen Musiker 1656; Joh. Franz **Ermels** (1621—93) mehre geistreiche Landschaften mit Ruinen, Andreas **Kohl** (1624—56) einige gute Bildnisse.

Joh. Philipp **Lembke** (1631—1713) huldigte dem Geschmacke Bourguignon's und Bamboccio's. Eine gute Radirung ist u. a. der Falkonier zu Pferde und ein Jäger zu Fuße.

Willem van Bemmel (1630—1708), wieder mehr eigenthümlich, radirte einige schätzbare Landschaften; ebenso seine Söhne Johann Georg (1669—1723) und Peter (1685—1754).

Joh. Friedr. **Leonhard**, von Dünkirchen (1633—87), fertigte viele Bildnisse in Schwarzkunst. Hauptblätter sind die des Justus v. Merstraten und seiner Frau, der Isabelle van Assche, nach Van Dyk.

Geo. Christ. **Eimart** d. j., von Regensburg (1638—1705), der sich in Nürnberg seit 1660 niederließ, war ein Schüler von Sandrart, für dessen Akademie er auch einige Blätter stach; andere lieferte er für Virgils Äneis; dann sind außer mehren Bildnissen einige gut radirte mythologische Darstellungen von ihm vorhanden, eine Ansicht von Nürnberg rc.

Um den Faden der Geschichte der Kupferstecherkunst überhaupt wenigstens anzudeuten, muß ich hier des hoch-gepriesenen Gerard Edelink (1649—1707) gedenken, der, wiederum ein Niederländer, gleichsam als der Gipfel der Kupferstecherkunst zu bezeichnen ist und dessen Einfluß auf alle Länder mehr oder weniger bedeutend eingriff. Übrigens sind die Nürnberger Stecher dieser Zeit keineswegs so bedeutend, daß es sich der Mühe lohnte, einen solchen Einfluß auf sie näher als durch eine allgemeine Andeutung nachzuweisen.

Karl Gustav **Ambling** (1651—1701), Schüler von Nic. Poilly, war vortrefflich in der Führung des Stichels, weniger gut in der Zeichnung und dem Helldunkel. Geschätzt sind unter seinen Bildnissen der baierschen Fürsten namentlich Max 2. und Ferdinand Maria [1]).

Christof **Weigel**, von Redwitz zu Nürnberg (1654—1725), Schüler von G. A. Wolfgang und Math. Küßel, fertigte eine Menge Stiche für Bücher, die er als Kunst- und Buchhändler selbst herausgab.

Elias **Porzelius** von Isny (1662—1722), Schüler von Jakob Endterlein, war Formschneider und lieferte namentlich

1) Einige getuschte Bildnisse auf Pergament u. a. in der Dresdener Kupferstichsammlung.

die Blätter nach Zeichnungen von J. J. v. Sandrart für die Endterische Bilderbibel.

Paul **Decker** d. ä. (1677—um 1703), Schüler von G. Chr. Eimart, hatte wie alle die Meister seiner Zeit wenig Zeichnung und trug wie sie einen tüchtigen Zopf, dennoch ist er, wie sie, keineswegs ganz zu verachten, namentlich was die technische Behandlung betrifft, die sogar einzelne von ihnen zu einer bewundernswürdigen Vollendung brachten.

Joh. Christ. **Marchand** (1679—1711), Schüler von Daniel Preißler und M. Bernigeroth, stach namentlich Bildnisse und einige Geschichten.

Bernh. **Vogel** (1683—1737), Schüler von Ch. Weigel und Heiß, lieferte eine Menge Bildnisse in Schwarzkunst, namentlich nach Kupezky. Sein Hauptblatt ist das Bildniß von Kupezky selbst, genannt das Porträt mit der Brille.

Joh. Adam **Delsenbach** (1687—1765) arbeitete an dem Scheuchzerischen Bibelwerke und stach viele Ansichten von Nürnberg.

Johann **Kenkel** von Augsburg (1688—1722), Schüler von Is. Fisches, Ch. Weigel und J. M. Schuster, stach viele vortreffliche Bildnisse in Schwarzkunst, u. a. das des Herzogs Ludw. Rud. v. Braunschweig.

Geo. Dan. **Heumann** (1691—1759) stach u. a. das große Friedensmahl nach Sandrart. Er war ein Manierist wie viele seiner Zeitgenossen und in der Zeichnung schwach, dagegen ist seine Stichelarbeit gut und sicher.

Joh. Justin **Preißler**, Schüler seines Vaters Johann Daniel (1698—1771), stach namentlich zwei größere Folgen von Standbildern aus Italien, die eine nach Bouchardon's, die andere nach eigenen Zeichnungen, und die Deckengemälde des Rubens aus der abgebrannten Jesuitenkirche zu Antwerpen.

Geo. Mart. **Preißler**, Schüler seines Vaters Johann Daniel (1700—54), stach viele Blätter für das Dresdener und Florentiner Galleriewerk. Sein Hauptblatt ist das Bildniß Raffaels von 1741 unter vielen anderen.

Geo. **Lichtensteger** (1700—um 80), stach Bildnisse

nach verschiedenen Meistern und die Königin Cornara von Cypern nach Tizian.

Joh. Siegm. **Dietzsch** (1707—79) und Joh. Christ. **Dietzsch** (1710—69) radirten Landschaften und Geo. Pet. **Rusbiegel** (1713—76), Schüler von G. M. Preißler, J. B. Probst und B. Vogel, stach verschiedene Blätter in schwarzer Kunst und Bildnisse mit dem Stichel.

Habe ich nun bis jetzt eine ziemlich schleppende Reihe von Stechern vorgeführt, — und wie hätte ich sie noch verlängern können! — so ist es nun desto erfreulicher, zweier deutschen Künstler zu gedenken, die namentlich auch bis auf unsre Tage fort einen sehr entschiedenen Einfluß geübt haben, nämlich der vortreffliche Schmidt, mehr als wahrer Künstler und Joh. Geo. Wille, mehr als ausgezeichneter Techniker; doch wäre er an sich nicht schon so sehr einflußreich gewesen, so wäre er es doch jedenfalls durch seinen großen Schüler Joh. Gotth. v. Müller geworden und dieser wieder durch seinen Sohn Friedrich v. Müller (1783—1816). Was nun die Künstler von Nürnberg betrifft, so ist hier zunächst Joh. Martin **Preißler** (1715—94) zu nennen, Schüler seines Vaters Joh. Dan. und seines Bruders Geo. Martin. Er erhielt selbst neben Wille und Schmidt bedeutende Aufträge für das Versailler Galleriewerk und stach auch viele schöne Bildnisse, u. a. Christian 6. von Dänemark 1747, und viele ausgezeichnete Dänen, da er in Kopenhagen Professor war. Zu seinen vorzüglichsten Blättern gehören: die Madonna della seggiola nach Raffael 1784, und Ninus und Semiramis nach Guido Reni 1755.

Valentin Dan. **Preißler** (um 1717—65), Schüler seines Vaters J. Dan. und seines Bruders J. Mart., lieferte gelungene Bildnisse und Geschichten in Schwarzkunst.

Joh. Gottl. **Prestel** von Grünenbach (1739—1808), Schüler von Jak. und Fr. Ant. Zeiller, J. Wagner, Nogari, Battoni, Agostino Rosa und Giuf. Battani, war anfangs Maler, dann Kupferstecher in Röthel- und Tuschmanier und bildete sich nach und nach eine eigene zusammengesetzte Weise, welche nach ihm die Prestelsche genannt wird. Endlich ließ

er sich in Frankfurt nieder, legte dort einen Kunsthandel und eine größere Kupferstecheranstalt an und gab mehre Folgen von Nachbildungen berühmter Meister heraus; auch fertigte er eine große Menge Nachstiche nach Dürer. Überhaupt ist die Anzahl seiner Blätter (etwa 1767—1808) außerordentlich groß. Unter denen nach eigener Erfindung nenne ich u. a. eine Ruhe auf der Flucht nach Egipten. — Auch Prestels Gattin, Maria Katharina, geb. Höll († 1794), lieferte eine große Anzahl vortrefflicher Werke.

Joh. **Nusbiegel** (geb. 1740), Schüler seines Vaters Geo. Peter, stach viele Geschichten, Bildnisse, Landschaften rc. Seine Hauptblätter sind Schwerin's Tod nach C. Frisch und Cromwell nach Benj. West.

Karl Gottl. **Guttenberg** von Wöhrd bei Nürnberg, (1743—92), Schüler von J. J. Preißler, v. Mechel und Wille, verdient wieder unter seinen Zeitgenossen besonders hervorgehoben zu werden. Er machte sich nicht allein eine scharfe Zeichnung zur Pflicht, sondern zeigte sich überall als denkender, gewissenhafter Mann, verschmähend die geistlose Nachahmung und bemüht, die eigene Bahn, die ihm sein Gefühl und gesunder kräftiger Sinn vorzeichnete, zu verfolgen. So gehören seine Werke wirklich zu dem Gediegensten, was die neuern Kupferstecher geleistet. Sein ernstes Streben verleitete ihn nicht zu unerquicklicher Steifheit und seine glänzende und kräftige Behandlung nicht zu schönthuerischer Charakterlosigkeit. Seine Hauptblätter sind die in St. Non's mal. Reise im Königr. Neapel; die Aufhebung der Klöster nach L. Defrance; der Ausbruch des monte nuovo nach Fragonard; der Hafen von Ostende nach eigener Zeichnung; der Chemiker nach F. Mieris; der flamändische Tanz nach P. v. Mol; J. P. Jones nach Notté; die Abendgesellschaft nach Rembrandt; Katharina 2. nach Rotari; zwei Ansichten am Thuner und Brienzer See nach F. Schütz; die Engelsburg nach J. Vernet; der Tod des Generals Wolf nach B. West; der öffentliche Schreiber nach Wille; die Griechen bei der zertrümmerten Säule; und seine letzte Platte: W. Tell auf dem Vierwaldstädter See nach Füßli, welche er jedoch nicht ganz vollendete.

Sein Bruder und Schüler *Heinr.* **Guttenberg** (1749 —1818), vollendete ebenfalls seine Ausbildung unter dem berühmten Wille, und er ist es eigentlich, *der die neuere Nürnberger Stecherschule begründete* durch seine beiden ausgezeichneten Schüler *Friedrich Geißler* und *Albert Reindel*. Guttenberg war im figürlichen wie im landschaftlichen Fache gleich vortrefflich und daher ganz vorzüglich geeignet, Bilder niederländischer Meister zu stechen. Herrliche Blätter stach er für das florentinische und für Choiseul's Galleriewerk, für das franz. Museum rc. Hauptblätter sind die Kreuzabnahme nach Rubens, Karl 5. nach Van Dyk und das Bildniß Rembrandts für das Museum Napoleons; ferner Christi Ausstellung im Tempel nach Fra Bartolomeo; Johannes in der Wüste nach Bloemaert, derselbe Gegenstand nach Raffael; eine heil. Familie nach Raffael; die Unterhaltung im Walde nach F. Bol; die büßende Magdalena nach Lod. Cardi; Chiron und Achilles nach Cochin; das Hirtenmädchen nach Gov. Flink; die vier Evangelisten nach Jordaens; Psyche Wasser schöpfend und Psyche trinkend nach Lips; Rousseau's letzte Worte nach J. M. Moreau d. j.; Bildniß eines Bürgermeisters nach Rembrandt, und der heil. Franziskus nach dems.; eine Bacchantin nach Mad. le Süeur; trinkende und rauchende Bauern nach H. M. Zorgh; eine Landschaft nach Dietrich u. v. A. [1]).

Zwei nennenswerthe Stecher sind ferner die Gebrüder **Bock**, Joh. Christ. (geb. 1752) und Christ. Wilh. (geb. 1754). Der letztere namentlich, ein Schüler von Preißler, Nusbiegel, Bause und Öser, stach Bildnisse, Geschichten und Landschaften und seine Hauptblätter sind die Bildnisse des Generals Mezeri, Napoleons und Friedrichs d. Gr. —

Abrah. Wolfg. **Küffner**, von Gräfenberg bei Nürnberg (1760—1817), war Maler und Kupferstecher und fertigte Bildnisse, Geschichten, Landschaften und Verschiedenes, — nach eigener Erfindung und nach andern Meistern.

1) Ausführlicheres über diesen vortrefflichen Meister, so wie über seinen Bruder ist nachzulesen im 2. Hefte der „Nürnberg. Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken.“

nach A. Caracci, die Trinker nach Manfredi und die arkadischen Schläfer nach N. Poussin, auch einige Platten zu Visconti's Ikonographie. Nach seiner Rückkehr entstanden zunächst die zwölf Apostel, vier Flachbilder und zwei Figuren des heil. Sebald und Peter Vischers nach des letztern Meisters Sebaldsgrabe, und die große schöne Zeichnung der Lorenzkirche, welche in den Besitz des Herrn v. Quandt in Dresden kam. Herrlich ist ferner die große Farbenzeichnung des schönen Brunnens, welche die Veranlassung war, daß ihm die Wiederherstellung dieses schönsten germanischen Bau- und Bildnerwerkes übertragen wurde. Damit war er 1821—24 fast ausschließlich beschäftigt; ebenso 1831 mit der Wiederherstellung der Michaelskirche zu Fürth, der Synagoge daselbst ꝛc. Unterdessen war er seit 1811 Direktor der Maler-Akademie, deren Einrichtung er wesentlich verbesserte und der er — sie erhielt später den Namen der Kunst-, dann der Kunstgewerbschule — bis auf den heutigen Tag mit großer Auszeichnung vorstand. Aber auch unter seinem Grabstichel entstanden fort und fort die schönsten Werke deutscher Kunst. Bis 1827 stach er mehre kleine Platten nach Kolbe, Näcke und Götzenberger, auch nach den Bildwerken des Sebaldsgrabes, des schönen Brunnens, dem hölzernen Madonnenbilde in der Landauerbrüderhauskapelle ꝛc., fast sämmtlich für das Frauentaschenbuch. — Als größere Arbeiten sind außer den bereits genannten namentlich hervorzuheben: das Bildniß des Königs Ludwig von Baiern nach Stieler 1834; die vier Temperamente nach Dürer 1837; das Standbild Dürers nach Rauch 1838; das große Sebaldsgrab nach Pet. Vischer; die Standbilder der Fürsten Boleslaw und Miecislaw nach Rauch für das Werk des Grafen Raczynski 1840 und endlich sein letztes Werk, die sogenannte Madonna von Leon. da Vinci aus der Pommersfeldener Gallerie, welche der Albrecht-Dürer-Verein seinen Mitgliedern im nächsten Jahre als Geschenk geben wird.

Mehre Handzeichnungen, namentlich aus der frühern Zeit, besitzt Herr Hertel, als: zwölf Bildnisse in Kreide von 1812. 13, die Kaiserkapelle von 1825 und die Margarethenkapelle.

Schließlich muß noch Reindel's großes Verdienst als Lehrer und Direktor der Kunstgewerbschule mit aufrichtiger Anerkennung gewürdigt werden. In der That, wie einst Albrecht Dürer, so ist jetzt Reindel der Mittelpunkt von Nürnbergs bildender Kunst im engern Sinne und namentlich die Nürnberger Kupferstecherschule behauptet ihren Rang würdig neben einer jeden andern.

Friedr. Fleischmann (1791—1834), Schüler von Gabler, lieferte besonders allerliebste, sehr zahlreiche Bildnisse in punktirter Manier, wie z. B. für die von Campe 1828 herausgegebenen Neudörfferischen Nachrichten. Herr Campe nahm sich schon früh des talentvollen Knaben an und wählte auch später 1814 seine Begleitung auf einer Reise nach Holland und England. Fleischmann war es dann, der zuerst in Nürnberg sich sehr angelegentlich mit dem Stahlstich beschäftigte; auch malte er wohl Bildnisse in Öhl- und Wasserfarben. Seine Werke zeichnen sich durch rasche, geistreiche Auffassungs- und scharfe Beobachtungsgabe, durch inniges Eingehen in den Gegenstand und, bei großer Leichtigkeit der Behandlung, in zartvollendeter Ausführung aus. Er liebte den gutmüthig-heitern Scherz, der gern belustigen, aber nicht beleidigen will. Dennoch wurde er nicht immer richtig verstanden und sogar durch ein solches Mißverstehen eines unschuldigen Witzes veranlaßt, seine Vaterstadt zu verlassen. In Nürnberg hatte ein Tagsblatt den Namen „Zuschauer an der Pegnitz"; aber es gab noch einen andern stummen Zuschauer an dem Flusse: den steinernen Ochsen bei der Fleischbrücke. Als nun diesem merkwürdigen Stück von einem Rinde, das niemals ein Kalb war, das eine Horn entfiel, machte Fleischmann eine Zeichnung nnd gab ihr mit echtem Nürnberger Witze die Unterschrift „Einfall des Zuschauers an der Pegnitz." Das regte nun die Beredtsamkeit des lebenden „Zuschauers" und damit einen höchst unwürdigen Auftritt des Pöbels auf, so daß Fleischmann tief gekränkt sich nach München zurückzog, wo er nicht lange darauf starb.

Zu seinen größern und bedeutenderen Arbeiten gehören von 1814 Blücher und Gneisenau; von 1816 Christus am

Kreuze nach dem angeblich Dürerschen Bilde in der Campeschen Sammlung; von 1821 die Catalani nach eigenem Kleinbilde; von 1825 der leidende Christus nach einem Schüler von L. da Vinci, und der kreuztragende Christus, angeblich nach L. da Vinci selber; von 1826 der König und die Königin von Baiern. An größeren Plänen, die er noch auszuführen gedachte, verhinderte ihn sein früher Tod.

Joh. Ad. **Klein** (geb. 1792), Schüler von A. Gabler, habe ich bereits unter den Malern näher besprochen. Wem wären nicht seine Radirungen von Thieren, Trachten, Fuhrwerken u. s. w. bekannt, ja wer besäße nicht selber eine kleinere oder größere Anzahl davon? Gern hätte ich sie nach ihrer Zeitfolge mitgetheilt, doch hält es schwer, ein ganz vollständiges Exemplar zur Ansicht zu bekommen. Eine sehr reichhaltige Folge besitzt übrigens Herr Hertel. Der größte Theil erschien im Frauenholzischen Kunstverlag, ferner bei Kettner in Wien, bei Maisch daselbst, ebenso bei Artaria und Comp. und bei Viehbeck; dann ferner bei Artaria und Fontaine in Manheim, bei Morasch und Skerl in Dresden rc. Eine ganze Folge der Kleinschen Radirungen, die sich jetzt schon über 300 Blatt belaufen, ließ sich 1839 der König von Portugal kommen. —

Johann Christ. **Erhard** (1795—1822), Schüler von Zwinger und A. Gabler, der schon so gar früh dahinschied, ist nicht ohne Grund seinen Freunden, unter denen namentlich seine Mitschüler J. A. Klein und Wilder, später auch Welker und die Gebrüder Reinhold, fortwährend unvergeßlich, und wo ich von ihm reden hörte, wurde immer auch seine sanfte, liebenswürdige Bescheidenheit, seine tiefe Gemüthlichkeit, seine gründliche Redlichkeit in Gesinnung und Handlung, sein Fleiß und feiner Geschmack, seine geistreiche Auffassungsweise und echt künstlerische Behandlung hervorgehoben. 1816 begleitete er Klein nach Wien und wählte sich daselbst, da er ausschließlich dem landschaftlichen Fache sich widmete, vorzugsweise den Swanefeld und Waterloo als Vorbilder. Er radirte etwa seit 1811 und hinterließ viele Zeichnungen von Nürnberg, Salzburg und Rom; dahin ging er 1819, doch hatten

Klima, Hitze und übermäßige Anstrengung im Studiren einen so bösen Einfluß auf ihn, daß er in tiefe Schwermuth versank und von jedem guten Menschen, der ihn kannte, innig betrauert, ein höchst betrübendes Ende nahm. Seine Werke erschienen im Verlag von Frauenholz, Riedel, Kirchner in Nürnberg, Grünling in Wien, Kettner u. s. w. Ich hebe besonders hervor: 6 Ansichten des Schneebergs 1817 und 4 Bl. Studien aus dem Salzburgischen 1819. Seine schönsten Zeichnungen besitzen seine Freunde J. A. Klein in München und der Auctionator Börner in Nürnberg.

Konr. **Wießner** (geb. 1796), Schüler von Gabler, später Lehrer in Oberstein bei Birkenfeld, fertigte u. a. ein Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorfs und eine Ansicht von Nürnberg für den Dürerverein. Herr Hertel besitzt von ihm mehre Fern- und Ansichten in Gouache, Sepia und Aquarelle.

Karl **Mayer** (geb. 1798) war ein Schüler von Haller und Fr. Fleischmann, dann in Paris (1819—21) von Desnoyers und Coiny. Als Leiter einer eigenen großen Stahlstich-Anstalt ist er mit Aufträgen für Almanache, Kalender, Dichtungen, z. B. Schillers Werke ꝛc. so überhäuft, daß dem talentvollen Künstler wenig Zeit für größere Arbeiten bleibt. Dennoch sind auch solche vorhanden und rühmend auszuzeichnen, als von 1825 ein leidender Christus nach Guercino; von 1839 ein solcher nach Albr. Dürer und von 1844 der gute Hirt nach Führich. In einer großen Folge von Bildnissen berühmter Männer, namentlich auch Tonkünstler, sind fast alle, die ich kannte, sprechend ähnlich und stehen in der Technik den Werken der Engländer völlig gleich.

Philipp **Walther** von Mühlhausen bei Neumarkt (geb. 1798), Schüler von Reindel, jetzt Lehrer an der Handelsgewerbschule, lieferte außer einem Studienkopf nach Holbein 1824, mehre Umrisse für das Kunstblatt, u. a. das Volkamersche Fenster der Lorenzkirche und das Standbild Adam Krafts daselbst; verschiedene Verzierungsbildchen für Almanache, Stahlstiche für das bibliographische Institut in Hildburghausen, als den Zinsgroschen nach Tizian und den Erzengel Michael nach Raffael und in einem größern Stiche als Geschenk des

Albrecht=Dürer=Vereins das Bäckermädchen nach Karl Kreul. Endlich sind von ihm sehr viele Stiche in Heideloffs Ornam. des Mittelalters, namentlich 6 Bl. nach der Zeichnung jenes Sebaldsgrabes, angeblich von Veit Stoß. — Mehre vortreffliche Farbenzeichnungen besitzt Herr Hertel, als: das Innere der Lorenzkirche von 1824, das Tucherische Fenster der Lorenzkirche, den Johanniskirchhof, sieben Bleistiftblätter aus dem Leben Albr. Dürers. Eine sehr schöne Aquarellzeichnung des fünfeckigen Thurmes auf der Burg sah ich bei Herrn Peter Karl Geißler und im Dürerhause zwölf Blättchen alte Baudenkmäler Nürnbergs von 1843.

Friedrich **Wagner** (geb. 1803) ist ebenfalls einer von Reindel's bedeutendsten Schülern und begann nach der Ausführung mehrer Verzierungsbildchen für Taschenbücher seine größern Arbeiten mit der Kopie des Stiches von Desnoyers: Belisar nach Gérard. Nach einem Aufenthalt in Paris 1827. 28, wo ihn größtentheils Aufträge deutscher Buchhändler beschäftigten, stach er für den Nürnberger Kunstverein Johannes den Täufer nach Guido Reni, hierauf in Stahl den Christus aus dem Abendmahle von L. da Vinci, welchem der Stich des Abendmahls selbst (1833—39) folgte: dazu benutzte er theils den Morghenschen, theils andre Stiche und eigene Studien. 1840. 41 beschäftigte ihn der Stahlstich: Noah nach Oppenheim für den Dürer=Verein, wovon seine schöne Handzeichnung (1842) im Dürerhause aufbewahrt wird. 1843 vollendete er den Kupferstich: Hieronimus Holzschuher nach A. Dürer, welchem der Stich von Riedels Sakontala folgte. Gegenwärtig sticht er den heil. Sebastian nach dem Gemälde Carlo Dolce's in der Pommersfeldener Gallerie für den würtembergischen Kunstverein.

Joh. Geo. Christian **Rosée** (geb. 1804), Schüler von Friedrich Geißler und Reindel, jetzt Lehrer an der polytechnischen Schule, sticht Ansichten von Gebäuden, Landschaften und Figuren. U. a. ist von ihm ein Stich des schönen Brunnens nach einer alten Handzeichnung, welche das Zeichen des Geo. Pencz trägt; die Grabplatten Albr. Dürers und Willibald Pirkheimers; eine Ansicht von Berchtesgaben in

dem Dullerschen Werke über die Donauländer, dergl. Ansichten für das malerische Deutschland und Stahlstiche für das Conversazionslexikon von Wolff, 1837. 43. Eine schöne Handzeichnung nach der „schönen Gärtnerin" von Raffael sah ich bei Herrn Friedr. Geißler.

Joh. Mich. **Enzingmüller** (geb. 1804), Schüler von Reindel, stach die schöne Madonna mit Kind nach J. Schraudolph, welche der Münchener Kunstverein seinen Mitgliedern als Geschenk für 1841 ausgab. Seine Zeichnung eines leidenden dorngekrönten Christus von 1844 sah ich im Dürerhause.

Geo. Gottfr. Christ. **Klein** (1805—26), Schüler von seinem ältern Bruder J. A. Klein, Ambros Gabler und Reindel, berechtigte zu den schönsten Hoffnungen, als er schon im 21sten Jahre durch den Tod dahingenommen wurde. Anfangs radirte er nur, später beschäftigte er sich mehr mit der strengeren Stichelarbeit. Von 1823 ist ein Heft Thierstudien nach Zeichnungen seines Bruders; 1824 eine Ansicht der Burg zu Nürnberg vom Judenbühl aus, nach eigener Zeichnung; 1825 römische Wasserleitung bei der porta S. Giovanni mit Bäumen und Figuren nach Veith; 1826 Ziege und Widder nach einer Zeichnung von H. Roos. Mehre andre Blätter nach Berghem. Eine Folge von Verzierungen nach Gegenständen des Mittelalters wurde durch den Tod des jungen Künstlers unterbrochen.

Heinrich Ludwig **Petersen** von Altona (geb. 1806) war ursprünglich Maler und als solcher ein Schüler von Kroymann, später als Kupferstecher Schüler von Rosmäsler. Im Ganzen verfolgte er jedoch mehr seinen eigenen Weg und bildete sich weiter durch Anschauung der vorzüglichsten Kupferstichwerke und nach der freundlichen Anweisung und Belehrung von Friedr. Geißler. Seine bedeutenderen Blätter sind die Madonna della Sedia nach Raffael 1838. 39 und zwei Kinder, welche unter Baumwurzeln Schutz vor dem Regen suchen nach v. d. Embde, 1840, Geschenk des Dürervereins. In Arbeit ist noch die Magdalena nach Correggio.

Joh. Geo. Serz (geb. 1808), Schüler von Reindel, arbeitete selbstständig etwa seit 1830 und lieferte 1834—36 mehre kleinere Stiche für die Hildburghausensche Bilderbibel, später für den bei Schrag erschienenen Schlemiehl, für die Rosen, zu Hauff's Werken, zum Leben Peters des Großen ꝛc. Sein letztes und größtes Blatt von 1842 auf 43 ist das Morgengebet, das eine Mutter ihrem Kinde vorspricht, nach Löwenstein und Geschenk des Albrecht=Dürervereins.

Franz Pet. Jos. v. Stadler (geb. 1808), Schüler von Reindel, stach u. a. eine Himmelfahrt Mariens nach Raffael; das Bildniß des Marschalls Kellermann nach Guttenberg; Christus am Öhlberg nach Carlo Dolce; den Einzug des Prinzen von Oranien in Antwerpen; die Jungfrau aus dem Hause Alba nach Raffael ꝛc.

Joh. Gabr. Friedr. Poppel, von Lauf a. Holz, bei Nürnberg (geb. 1809), Schüler von Friedr. Geißler, bildete sich ferner im Stahlstich namentlich bei Frommel in Karlsruhe aus und ließ sich später in München nieder, wo er eine größere Stahlstichanstalt begründete. Eine Folge von Ansichten Nürnbergs erschien 1834 fg., nach eigenen Zeichnungen, dann eine solche von München u. a. m. Einzelne Blätter sind: der lustige Bauer nach Woollet, sein Mazeppa, die schöne Ansicht von Hohenschwangau nach Dominiko Quaglio ꝛc. Eine sehr schöne Handzeichnung von Adam und Eva nach Raffael sah ich bei Herrn Friedr. Geißler.

Andreas Fleischmann (geb. 1811), Schüler von Phil. Walther, arbeitete selbstständig seit 1830, namentlich für Almanache. Seine erste größere Arbeit war der Hirt als Arzt nach Kreul 1839. Kürzlich vollendet wurde die Auspfändung, eine Studienplatte nach Wilkie.

Laz. Gottl. Sichling (geb. 1812), Schüler von Reindel, sticht Figuren und lebt jetzt, wie ich höre, in Leipzig.

Christ. Daumerlan (geb. 1812), Schüler von Friedr. Geißler, ist landschaftlicher Stecher und lieferte u. a. 1838 vier Bl. Himalayagebirge, dann später mehre Ansichten von Prag, Venedig ꝛc.

Jakob **Fleischmann** (geb. 1815), Schüler von Andreas Fleischmann, lieferte selbstständige Arbeiten seit 1837, namentlich verschiedene zierliche Almanachsblätter, u. a. des Goldschmieds Töchterlein nach Nerenz, den Erzherzog Karl in der Schlacht, Cromwell nach Paul Delaroche, einige Blätter nach Pet. Karl Geißler rc.

Alexander Rich. **Marx** (geb. 1815), Schüler von Friedr. Geißler, ist wieder ausschließlich landschaftlicher Stecher, meist nach eigenen Zeichnungen, deren Vorbilder in der Natur er mit viel Geist und Geschmack aufzufassen und wiederzugeben weiß. Von 1836 sind mehre Ansichten von Prag; sein Hauptwerk aber 24 malerische Ansichten aus dem Pegnitzthale, nach eigenen Zeichnungen, die im eigenen Verlage und in Lieferungen erschienen mit einem Text vom Dr. Friedr. Mayer.

Josef Georg **Pommer** (geb. 1815), bis 1840 Maler, begab sich in jenem Jahre nach Stuttgart und erlernte dort bei seinem Freunde Jakob Fleischmann die Kunst des Stahlstiches. Und schon seit 1843 lieferte er selbstständige Arbeiten, u. a. das Abendmahl nach Rubens, Mariens Verkündigung nach Murillo, den heil. Franziskus nach einer Zeichnung und andre Kleinigkeiten für Gebet= und Taschenbücher.

Konrad Friedr. **Hartmann** (geb. 1816), Schüler von Karl Mayer und Reindel, stach eine Madonna nach Leon. da Vinci und Katharina von Bora nach Lukas Kranach.

Noch sind einige Schüler Reindels zu nennen, die jedoch zur Zeit auswärts sich befinden, als Aquilin **Schad** (geb. 1816) in München; Konrad **Geyer** (geb. 1817) in Leipzig und Christ. Konr. **Preißel** (geb. 1818) in Dresden.

Hiermit erhältst Du nun, l. Fr., meinen letzten Nürnberger Brief und einen freundlichen Gruß, wie ich ihn nicht besser geben kann. Es ist ein Jammer, daß man so eilen muß, weil die Zeit so eilt. Mancherlei hätte ich hier wohl noch zu schaffen, zu schauen, und Mancherlei, denke ich mir, muß hier noch für die Kunstgeschichte und den Kunstgenuß

gleichsam wieder zu erobern sein. Aber die Zeit drängt — fort zum kerzenglänzenden Weihnachtsabend und zu allerlei guten Dingen, die auch daheim mich erwarten. Möge denn zu ihnen sich manch ein zierlicher Nürnberger Tand und Lebkuchen und sonstige Süßigkeiten gesellen.

Freilich wirst Du meinen, daß der Abschied von hier doch nicht so ganz leicht abgehen wird. Ich erwiedere dagegen, daß ich an Abschiednehmen gar nicht denke und alles Gute und Schöne, was unser unvergleichliches Nürnberg in seinen Mauern bewahren mag, alle die Erinnerungen der Vor- und Jetztzeit und das Andenken der lieben Freunde — ich nehm' es mit mir auf immer — niemals nehm' ich Abschied von Nürnberg, denn ich werde niemals aufhören, in und mit ihm fortzuleben und seine Lust und Leid zu theilen, wie es kein Nürnberger Kind besser kann und mag.

Wie Nürnbergs gastliche Bürger und die Meister der Kunst, wie Burgschmiet, Geißler, Heideloff, Reindel und ihre Schüler alle manch ein freundliches Wort mir geschenkt, wie sie mich belehrt und tausendfach gefördert und angeregt, wie sie im Ernst und Scherz manch Stündchen mit mir verplaudert, manch Liebes mir erwiesen, — ich werde nicht aufhören, dessen dankbar zu gedenken nach Jahren wie heute und jeden Schritt zu verfolgen, den die Meister wie die Jünger thun in redlichem Streben für deutsche, — für Nürnbergs Kunst.

Dich aber, l. Fr., bitte ich — versäume es nicht, recht bald unser Nürnberg selbst zu besuchen, denn, wohin Du auch Deinen Wanderstab wendest, — ein zweites Nürnberg findest Du nirgends wieder; und um Dich aufzumuntern und Dir Deine Kunstwanderungen durch Nürnberg möglichst bequem zu machen, füge ich außer einem Verzeichnisse, das namentlich auch, sei es in Gottes- oder Menschenhäusern, eine Angabe dessen darbietet, was überall an Ort und Stelle als das Wichtigste zu bemerken ist, die Pausen einiger Übersichtstafeln bei, die mir selber als Wegweiser und Anzeiger gute Dienste geleistet haben und Dir gleichfalls nützen mögen. Dann, hoffe ich, schreibst Du mir einst, wie

ich Dir, und berichtigst, was Du besser siehst als ich, oder theilst mir Neues mit.

Nun lebe wohl und habe Dank für den freundlichen Antheil, mit welchem Du meine Briefe gelesen und in Deiner Ferne Dich mit der lieben alten Pegnitzstadt, so weit jene dazu Anleitung geben konnten, vertraut gemacht hast.

Nürnberg, im Christmonat 1844.

R. v. Rettberg.

Namen- und Sach-Verzeichniß.

(Die Zahlen bedeuten die Seiten).

A.

B.

C.

D.

F.

G.

H.

J.

K.